

LE GĪTĀLAMKĀRA

L'ouvrage original de

BHARATA'

sur la musique

INTRODUCTION

L'INDE a connu et connaît encore plusieurs systèmes de musique dont l'origine est distincte et très ancienne. Les auteurs classiques en mentionnent quatre dont ils attribuent la codification, selon leur époque, à divers théoriciens légendaires ou historiques.

Deux systèmes musicaux principaux vont se disputer la sensibilité musicale des Indiens. L'un, dont le premier enseignement est attribué au dieu Śiva, conserve encore aujourd'hui des racines profondes dans la musique populaire telle que nous la trouvons chez les populations autochtones asservies ou rejetées dans les montagnes du Nord et qui, retranchées derrière la barrière des castes, ont su souvent préserver leurs conceptions religieuses, sociales, rituelles et musicales.

L'autre système est celui du *Gāndharva-veda* la théorie musicale associée à la civilisation védique, et dont la codification est attribuée à ces mêmes sages qui révélèrent les hymnes des *Veda* et les concepts philosophiques des *Upaniṣad*.

Nous trouvons dans ce système, qui devint la théorie classique sanscrite et qui, tout en s'adaptant, s'imposa peu à peu à l'Inde entière, une parenté certaine avec les théories musicales de la Grèce, parenté d'ailleurs probablement accentuée par suite d'influences ultérieures mais qui semble impliquer une base commune.

Lorsque graduellement le Brahmanisme assimila une partie des civilisations autochtones, certains éléments du système Śivaite furent adaptés et repris dans la théorie musicale classique.

Le nom de Bharata (celui qui est porté) est associé à l'origine même de l'Inde qui est, aujourd'hui encore, appelée Bhārata, le pays de Bharata. Ce nom, attribué à divers personnages, est surtout celui du codificateur de l'art musical, et peut être en ce sens

de Śiva¹ lui-même, qui créa le monde par sa danse et enseigna aux hommes la musique. Ce nom fut donné aux sages qu'il inspira et qui répandirent ses enseignements. Il finit par être le nom donné aux mimes et aux acteurs. L'auteur du *Gītālaṁkāra* s'appelle Bharata. Ce n'est pas chez lui une appellation mais son propre nom, dont il signe le premier distique et le colophon et qu'il répète plusieurs fois au cours de l'ouvrage.

Il y eut plusieurs Bharata que les traités classiques appellent Ādi-Bharata (le premier Bharata), Bharata-vṛddha (Bharata l'ancien), Nandi-Bharata, Kohala-Bharata, Mataṅga-Bharata, etc., et qui sont associés avec la théorie classique dont l'origine est attribuée à Brahma. Toutefois le Bharata auteur du *Gītālaṁkāra* semble distinct de ces auteurs dont nous possédons des œuvres entières ou fragmentaires. Il appartient à une tradition différente, écrit exclusivement sur la musique et sa théorie semble être la théorie même dont l'origine fut attribuée à Śiva et qui resta, à travers toute l'histoire, la base de la musique populaire de l'Inde.

Le *Nāṭya-sāstra*, une compilation du début de notre ère, généralement attribuée à Bharata, est un ouvrage très postérieur au *Gītālaṁkāra*. Les quelques citations qu'il en donne sont classées parmi les *kārikā*, terme réservé à des textes anciens d'une autorité incontestée.

Nous trouvons dans le *Gītālaṁkāra*, une classification des éléments de l'art musical basée sur une conception vocale plutôt qu'instrumentale des modes. Et, chose curieuse, au moment où, après les invasions musulmanes, la puissante culture des lettrés hindous s'effondre, nous voyons revivre, plus vivace que jamais, cette théorie qui était apparemment restée la base de la tradition populaire rejetée par les lettrés. Ainsi reparait la classification des modes en modes mâles, modes femelles et modes engendrés, qui redevint courante du quinzième au dix-huitième siècle dans tout le Nord de l'Inde.

Cette classification est presque complètement ignorée des grands traités savants du début de notre ère jusqu'au quatorzième

¹ Rudra comme Agni est appelé Bharata dans le *Rg-Veda*.

siècle et n'est mentionnée que dans des ouvrages apparemment secondaires. Toutefois nous la voyons apparaître dans des textes tels que le *Samgīta-makaranda* attribué à Nārada et la *Bṛhaddeśi* de Mataṅga, mais non pas dans les *Purāṇa*.

Chacun des douze modes mâles, qui semblent être pentatoniques, a une épouse et un enfant qui sont apparemment des modes hexatoniques et heptatoniques.

Il est surprenant de retrouver dans un ouvrage ancien un genre de classification proche de celui de la musique de l'Inde du Nord à l'époque musulmane et nous pourrions douter de l'âge du *Gītālaṃkāra* si nous n'avions de par sa terminologie et les ouvrages qui le citent des preuves indéniables de son ancienneté. Il est intéressant de noter que les modes pentatoniques importés à Java à l'époque de la colonisation hindoue, portent encore le nom de *slendro* qui vient de *sailendra* (le seigneur de la montagne) un des noms de Śiva.

Le *Gītālaṃkāra* est le traité de Bharata cité dans le *Pañca-tantra* qui en reproduit un assez long passage où l'on peut remarquer sa terminologie particulière. Les diverses recensions du *Pañca-tantra* contiennent ce passage qui semble donc faire partie du texte original. La date du *Pañca-tantra* n'est pas établie et peut varier entre 200 avant J.C. et 548 après. Le *Gītālaṃkāra* présente la clarté technique, la complète absence d'allusions mythologiques caractéristiques des ouvrages antérieurs à l'ère chrétienne. Il passait dans le *Pañca-tantra* pour un classique. Le fait que le *Pañca-tantra* le cite au lieu de citer le *Nāṭya-śāstra* est d'ailleurs l'indication d'une date ancienne pour le *Pañca-tantra* lui-même.

Un autre élément intéressant du *Gītālaṃkāra* est apporté par le dernier chapitre qui donne des exemples de quarante-deux langues indiennes et étrangères. Ces exemples, transcrits phonétiquement à l'origine, ont malheureusement subi tant d'erreurs de copistes qu'il semble difficile de les interpréter avec quelque mesure de vraisemblance d'après un seul manuscrit. Nous les reproduisons tels qu'ils sont.

Le *Gītālaṁkāra* attribue les noms des modes à Nārada et cite la théorie de Nārada sur les *mūrchanā* ou gammes-modales qui se retrouve, à peine altérée, dans la *Nāradya-sikṣā*. Il a donc existé un texte de Nārada antérieur au *Gītālaṁkāra*. Le *Vāyu-purāṇa* mentionne lui aussi Nārada, mais aucun des textes existants attribués à Nārada ne peut, pour des raisons de terminologie, être sous sa forme actuelle antérieur au *Gītālaṁkāra*.

Le *Gāna-sāstra* qui reproduit d'importants passages du *Gītālaṁkāra* mentionne les quatre systèmes musicaux dont la théorie était associée aux noms de Bharata, Kaśyapa, Nārada et Āñjaneya. Plus tard Āñjaneya sera appelé Hanumat. La théorie de Kaśyapa deviendra la théorie classique, du *Nāṭya-sāstra* au *Samgīta-ratnākara*. Deux aspects de ces anciens systèmes se sont maintenus jusqu'à nos jours et sont aujourd'hui appelés la musique hindoustanie qui se réclame de Hanumat et la musique karnāṭaka artificiellement rattachée au système de Kaśyapa. Le système qu'exposa ce premier Bharata qui codifia dans le *Gītālaṁkāra* la vieille tradition musicale Śivaite est resté vivant dans la musique populaire du Nord de l'Inde et demeure un des principaux éléments qui ont contribué à former la musique hindustanie.

Le *Nāṭya-sāstra* contient des éléments empruntés à divers traités plus anciens, en particulier ceux de Nārada, de Kaśyapa, de Kohala, de Nandikeśvara et de Bharata. Toutefois le *Nāṭya-sāstra* est un effort de synthèse essayant de coordonner des systèmes d'origines et de formes diverses en une théorie unique. Les classifications y sont essentiellement instrumentales, basées sur les particularités des instruments à cordes. Leur parenté avec les conceptions musicales grecques permet de se demander si le grand système savant établi par Nārada, Nandikeśvara et Kohala, résumé dans le *Nāṭya-sāstra*, et élaboré après le *Nāṭya-sāstra* par Pārśva-deva, Abhinava-gupta, Nānya-deva, Śārṅga-deva, Kallinātha, et tant d'autres, ne serait pas une théorie artificielle et savante venue du Nord et imposée à la musique indienne tout comme le fut la théorie pythagoricienne à la musique populaire de l'Hellade, la théorie originelle, méprisée plus tard par les lettrés, étant celle

qu'avait exposée, avec une remarquable clarté, Bharata dans le *Gītālaṃkāra*.

Noms mentionnés dans le Gītālaṃkāra

Les noms de théoriciens de la musique mentionnés dans le *Gītālaṃkāra* sont peu nombreux et sont tous ceux de figures légendaires. Nous y trouvons Tumburu, Nārada, Parvata, Raibhya, Kambala et Aśvatara, Bhīmasena, Br̥haspati, Śambhu, Viśvāmitra, les *gandharva* Hahā et Huhū, le *rākṣasa* Rāvaṇa et le roi Janaka.

Parvata et Raibhya sont mentionnés dans le *Nāṭya-śāstra* comme des maîtres du *Gāndharva-veda*. Rāvaṇa, protégé de Śiva et roi de Ceylan dans le *Rāmāyaṇa*, passe pour l'auteur d'un traité sur la musique. Il est mentionné dans le *Samgīta-makaranda* et le *Catvāriṃśacchata-rāga-nirūpaṇa* de Nārada, le *Samgīta-ratnākara* de Śārṅga-deva et le *Rāga-ratnākara* de Gandharva-rāja. Un instrument à cordes du Sud de l'Inde porte encore le nom de *Rāvaṇa-hasta* ou *Rāvaṇāstra*. Le roi Janaka est également un personnage du *Rāmāyaṇa*.

Kambala et Aśvatara sont les *nāga* auxquels, selon le *Mārkaṇḍeya-purāṇa*, la déesse Sarasvatī enseigna la musique. Śambhu est peut être le dieu Śiva lui-même. Bhīmasena est un des héros du *Mahābhārata*, Viśvāmitra est un sage de caste royale devenu brahmane et Br̥haspati est le prêtre des dieux.

Sources manuscrites¹ et imprimées

Notre édition est basée sur un seul manuscrit en écriture *nāgarī* sur papier qui se trouve au Bhandarkar Oriental Research Institute de Poona et porte le N° 977 de 1887-91. Nous en avons utilisé un microfilm et en possédons une transcription (N° 2 de notre collection). Des fragments importants du texte du *Gītālaṃkāra* se trouvent incorporés sans référence dans un ms. appelé

¹ Nous possédons des transcriptions de tous les manuscrits mentionnés dans cette édition. Chaque fois que nous référons à une page de manuscrit, il s'agit de la page de notre transcription et non de celle du ms. original.

Gāna-sāstra. Ce sont les distiques 1-6, 43-51, 63-65, 113-115, 119-123 du *Gāna-sāstra*, correspondant à 1.1, 1.4-8, 2.6-7, 2.9, 3.2-1, 3.3-8, 4.5, 4.17-25 du *Gītālaṅkāra*. Le ms. du *Gāna-sāstra* se trouve à l'Asiatic Society de Calcutta et porte le N° 8316. Notre ms. N° 84 en est une copie.

Les trois premiers distiques du chapitre 4 et le distique 20 du chapitre 1 sont cités dans le *Pañca-tantra* (*aparīkṣita-kāraka*, 5.5.40-43, p. 271-272 de l'édition de Harvard; sixième histoire, distiques 52 à 55 de l'édition de Bombay).

Un certain nombre de vers du chapitre treize sur les *rasa* se trouvent reproduits dans le *Nāṭya-sāstra* (chapitre six) qui donne avec quelques variantes 13.2 et 13.6-11. Le *Gītālaṅkāra* ne mentionne pas de sources pour ces vers et rien ne permet de présumer qu'ils y soient des citations. Nous pouvons donc en conclure que le terme *kārikā* du *Nāṭya-sāstra* se réfère bien au *Gītālaṅkāra*.

Le *Viṣṇu-dharmottara* (III. 30. 2, 4-6, 21-27) reproduit 13.2-10 et 14.4-5. Pour l'ensemble du chapitre sur les *rasa* les variantes dans les versets communs sont assez importantes pour constituer une version parallèle.

La *Samgīta-sārāvalī* (ms. N° 4/16 de Ramnagar Library, copie N° 147 de notre collection) reproduit un nombre important de distiques du *Gītālaṅkāra* (N° 2.12, 3.1-2, 4. 1, 4.5-8, 4.15-20, 5.1-8, 5.9-11).

Le *Samgīta-sīromani* (388-396) (mss. N° 1713 de l'Asiatic Society de Calcutta; et N° 134 de notre collection) reproduit les distiques 1 à 9 du chapitre sept.

Le *Samgīta-dāmodara* (ms. N° 1486 India Office Library) versets 3.3b à 3. 10 reproduit les distiques 9 à 16 du chapitre quatre sur les *svara*.

Le *Bharata-kośa* de Rāmakṛṣṇa Kavi (Venkateśvara Oriental Series, N° 38) reproduit les 9 premiers distiques du chapitre sept et d'importants fragments dans une version présentant parfois de légères différences probablement dues à l'éditeur.

Le *Nāṭya-cūdāmaṇi* de Somanārya (ms. N° 12998 du Government Oriental Manuscript Library, Madras; notre ms. N° 16) et

buent leurs citations du *Gītālaṃkāra* au *Gīta-sāstra* (Ecritures faisant autorité en musique).

Gaurī-kānta dans son commentaire de la *Saundarya-laharī*, vers 69, où il cite la première ligne du distique 2 du chapitre cinq sur les *grāma* et la première ligne du distique 3, appelle sa source *Samgīta-sāstra*.

Le *Bharata-bhāṣya*, un commentaire du *Nāṭya-sāstra* par Nānya-deva (12^e siècle) (ms. Bhandarkar Oriental Research Institute) reproduit 2.12, 3, 1-2 4.17-18 et 13.1.

Un autre ms. du *Gītālaṃkāra* existerait, d'après Rāmakṛṣṇa Kavi, dans la bibliothèque de Kathmandu au Nepal mais nous n'avons pu en obtenir une copie.

Le *Samgīta-nārāyaṇa* (ms. N° 480 Bodleian Library) 1.68-74, 1.94-95 et 3.5-6, reproduit, d'après le *Samgīta-dāmodara*, 4.9-16, 3.1-2 et 4.17-18 du *Gītālaṃkāra*.

Le *Gāndharva-veda* (ms. N° 8245 de l'Asiatic Society de Calcutta) 20-21 et 110 reproduit 3.1-2 et 4.5.

La *Yājñavalkya-sīkṣā* (édition de Bénarès) 26-28, et 33 reproduit 2.12 et 3.1-2.

Le *Vāyu-purāṇa* (notre édition) 86.36 reproduit 4.1.

La *Bṛhaddeśi* (Trivandrum Sanskrit'series N° 94) 63 et 77-79, reproduit 4.7-8 et 4.19-20 et attribue 4.19-20 à Kohala.

Le *Svara-tālādi-lakṣaṇa* (manuscrit de Trivandrum) 69-71 reproduit 4.7-8.

La *Dakṣiṇī-rāga-mālā* (Bhandarkar Oriental Research Institute, ms. N° 384) 45-46 reproduit 4.7-8.

Le *Śiva-tattva-ratnākara* (édition de Madras) 6.7.34, reproduit 4. 20 et de nombreux passages dans une version altérée.

Le *Nāṭya-cūḍāmaṇi* (ms. N° 12998 du Government Oriental Manuscripts Library de Madras) 6-7, reproduit 4.1.

M. S. M. Katre dans le *New Indian Antiquary*, Vol. II, pp. 299-301 a édité le chapitre XV sur les *bhāṣā* en se basant sur le même ms. Nous y trouvons plusieurs lectures qui diffèrent de celles de notre transcription.

Le titre de l'ouvrage

Le nom de *Vādi-matta-gajāñkuśa* est donné au *Gītālaṁkāra* dans le *Samgīta-siromaṇi*, un ouvrage compilé au 14^e siècle sur l'ordre de Sultā-Shah par un groupe de lettrés. Ce nom a été repris par le Dr. V. Raghavan (*Journal of the Music Academy*, Vol. III, 1932). Toutefois ce mot, qui apparaît dans le premier distique de l'ouvrage semble y être un adjectif de *gītasya lakṣaṇam* (définition de la musique). *Vādi-matta-gajāñkuśa* (le crochet qui contrôle l'éléphant ivre qu'est l'adversaire) a le sens de « pour mettre un frein aux violentes opinions de nos adversaires », « Rhétorique-musicale » (*Gītālaṁkāra*) étant le nom réel de l'ouvrage, tel qu'il se trouve à la fin du premier chapitre: *iti gītālaṁkāre prathamō' dhyāyaḥ*. Dans le colophon qui conclut l'ouvrage l'expression *vādi-mattu-gajāñkuśa* est visiblement un adjectif de *Gītālaṁkāra*: *iti gītālaṁkāraṁ vādi-matta-gajāñkuśaṁ samāptam* « Ainsi finit [notre] Rhétorique musicale qui met un frein aux violentes opinions des adversaires. »

L'ouvrage est d'ailleurs un traité sur la théorie musicale et non pas une critique d'opinions adverses. Les gammes-plagales (*mūrchanā*) de Nārada sont mentionnées pour mémoire, comme appartenant à un autre système, mais ne sont pas discutées.

Terminologie

La terminologie du *Gītālaṁkāra* est particulièrement intéressante puisqu'elle diffère de celle des autres ouvrages sur la musique et présente des aspects très archaïques.

Les modes dans le *Gītālaṁkāra* sont appelés *varṇa* (couleurs). Le mot *rāga* apparaît dans le sens d'expression (1.28) et dans les noms de deux *varṇa* où il a le sens de « plaisir, délice, jouissance ». Il est donné comme un équivalent de *utsāha* (enthousiasme). Les deux modes dans les noms desquels le mot *rāga* apparaît sont *Śrī-rāga* (délice de la déesse de la fortune), le premier des modes dans la plupart des classifications, et *Megha-rāga* (délice du nuage), le mode de la saison des pluies. Etant donné l'importance de ces deux modes il n'est pas improbable que le mot *rāga* ait été ajouté ultérieurement aux autres modes et ait peu à peu remplacé *varṇa*.

(couleur) dans le sens de mode. Sauf la *Nārādīya-śikṣā* et le *Vāyu-purāṇa*, tous les autres textes, y compris le *Nāṭya-śāstra*, les *Purāṇa*, la *Bṛhaddeśi*, le *Samgīta-makaranda*, etc., remplacent le terme *varṇa* par *rāga*, nous donnant ainsi un élément important pour la détermination de leur époque.

Il est intéressant de noter que le mot *varṇa* de la citation du *Gītālaṃkāra* dans le *Pañca-tantra* a été remplacé par *rāga* dans l'édition de Bombay par un copiste ou par l'éditeur. Kaśyapa, cité dans le *Gāna-śāstra*, appelle les modes principaux *rāgāṅga*.

Le mot *grāma* qui, dans les autres textes, représente des heptacordes, a, dans le *Gītālaṃkāra* le sens de « tétracorde » groupe de quatre notes servant de base aux modes.

Les *grāma* du *Gītālaṃkāra* partent de *Ṣaḍja*, *Ṛṣabha* et *Gāndhāra* et non pas de *Ṣaḍja*, *Madhyama* et *Gāndhāra* comme dans les autres ouvrages. Cette différence est très considérable car il ne s'agit plus de deux *grāma*, *Ṣaḍja* et *Madhyama*, formes du diatonique, et d'un *Gāndhāra-grāma* théorique, mais de groupes de notes-de-base où prédominent la tonique, la seconde et la tierce, et qui semblent bien être l'origine des *grāma*. Seuls la *Samgīta-sārāvalī* (3, p. 6 de notre ms.) et le *Samgīta-śiromaṇi* (p. 212 de notre ms.) mentionnent cette classification particulière.

Le mot *tāna* qui dans les autres textes représente des figures mélodiques ornementales ou des modes pentatoniques a, dans le *Gītālaṃkāra*, son sens original de "ton". Il réfère à des bases d'accompagnement des modes à l'aide d'une ou deux notes de la harpe à quatre cordes ou de bourdons psalmodiés.

Le mot *tāna*, veut dire originellement « tendre une corde », « accorder » (*tāna* veut dire « fibre »), puis « résonner, manifester, montrer ». Le mot a pris dans les anciens traités des sens aussi divers que précis. Dans les ouvrages postérieurs au début de l'ère chrétienne, ce terme semble partout indiquer des figures ou dessins mélodiques, des groupes de notes sur lesquels une figure mélodique particulière se développe. C'est une sorte d'*ambitus* d'un thème pouvant s'étendre d'un demi ton à une octave. Le mot *tāna*, dans le sens d'« extension », peut aisément exprimer cette idée, aussi les

textes classiques expliquent-ils qu'une mélodie couvrant moins de cinq notes ne peut constituer un mode mais seulement un *tāna*, une figure mélodique.

Toutefois, un sens plus ancien du mot, que nous rencontrons dans les chapitres sur la musique des *Purāṇa* semble se référer à des modes pentatoniques et hexatoniques, envisagés soit comme des modes défectifs, soit au contraire, et plus anciennement, comme les modes fondamentaux par rapport aux modes heptatoniques qui en sont dérivés, ce qui ramènerait la conception des *tāna* au système du *Gītālaṁkāra* qui classe les modes en modes pentatoniques mâles et modes heptatoniques femelles.

Dans le *Gītālaṁkāra* il semble bien que le mot *tāna* ait son sens étymologique de « ton », de note de base, ou bourdon d'accompagnement qui donne la clef de la mélodie, d'où la définition ancienne du *tāna* comme un ton monotone d'une seule fréquence (*eka-śruti*).¹

Les noms des *grāma* comme ceux des *tāna* (tons) diffèrent de ceux qui sont mentionnés dans les *Purāṇa* et presque tous les autres textes.

Le *Samgīta-śiromaṇi* mentionne les noms des *grāma* et des *tāna* du *Gītālaṁkāra* comme appartenant à « la théorie de quelques uns » (*kecana*) sans en mentionner la source. Toutefois dans la liste des ouvrages consultés apparaît le *Vādi-matta-gajāṅkuśa* qui est l'autre nom donné au *Gītālaṁkāra*. Le *Samgīta-śiromaṇi* déclare ce système hors d'usage.

Le mot *tāla* apparaît deux fois dans le *Gītālaṁkāra* dans les expressions *sa-tāla* (en mesure) (1. 31) et *tāla-hīna* (sans rythme ou tempo régulier).² Il n'est pas employé dans son sens ultérieur général de rythme.

L'utilisation du mot *yati* pour « rythme » au lieu du mot *tāla* place très tôt la tradition que représente le *Gītālaṁkāra*. Le mot

¹ Voir: *Kātyāyana-śrauta-sūtra*, 1. 8. 18, *Vaitāna-sūtra*, *Bhāṣika-sūtra*, *Nyāyamālā-vistara*, *Vājasaneyi-saṁhitā-prātiśākhya* et *Mahābhārata*, II. 133 et 391, XIII. 3888.

² *Tāla-hīna* « Ne pas suivre les règles des *vṛtti* (tempo de mesure). » (*Bhaṭṭa-śobhākara*, 1. 3. 13)

tāla (provenant de la racine *tād* “battre”) n’est pas un mot védique. Il apparaît dans quelques *Upaniṣad* tardives, le *Mahābhārata* et les *Purāṇa* (sauf le *Vāyu*). Les mots *pāṇigha* et *tādagha* (var. *tālagha*) dans Pāṇini III. 2. 55, qui ailleurs se réfèrent au battement du rythme, se rapportent en réalité au sculpteur.

Toutefois *tāla* dans le sens général de « rythme » est un terme essentiel dans le *Viṣṇu-dharmottara*, le *Mārkaṇḍeya-purāṇa*, le *Nāṭya-śāstra*, le *Dattila*, le *Samgīta-makaranda*, la *Bṛhaddeśi* et tous les ouvrages ultérieurs.

Le mot *yati*, qui veut dire « rythme » dans le *Gītālaṃkāra*, devient un terme mineur dans les ouvrages ultérieurs représentant un aspect peu important du tempo (*laya*) comme si, pour ne pas l’ignorer complètement, on lui attribuait un sens secondaire. Le mot *yati* est ensuite entièrement abandonné.

C’est donc comme caractères du tempo que trois *yati* (*Go-pucchā*, *Sroto-gatā* et *Samā*, variable, accélérant et égal) sont mentionnés dans le *Dattila*, le *Samgīta-makaranda*, le *Mārkaṇḍeya-purāṇa*, le *Nāṭya-śāstra* puis plus tard dans le *Samgīta-samaya-sāra* et le *Samgīta-ratnākara*.

Nous remarquerons que *Go-pucchā* est le seul des noms des *yati* se retrouvant dans les deux écoles et il y a en tous cas un sens contraire puisqu’il veut dire « régulier » dans le *Gītālaṃkāra* et « variable » dans les autres textes.

Bhaṭṭa-śobhākara (commentaire de la *Nāradya-śikṣā*, 1. 3. 13) considère le mot *tāla* comme signifiant « en mesure », et dépendant des *vṛtti* (genres de mesures). Le mot signifierait « mouvement rythmé par des battements de mains » et n’aurait pris que plus tard le sens technique général de « rythme » qui est dans le *Gītālaṃkāra* représenté par le terme *yati*. La définition des trois *yati* est identique à celle des trois sortes de *tāla*, *caccatpuṭa*, *cācapuṭa* et *Ṣaṭ-pitā-pūtra*, des textes ultérieurs.

Le mot *śruti* (micro-intervalle) du *Nāṭya-śāstra*, n’apparaît pas dans le *Gītālaṃkāra*.

Le *Gītālaṃkāra* ne parle que de neuf qualités du chant (*gīta-guṇa*). Une dixième *sama* ou *sāmya* (égalité) apparaît dans la *Nāradya-śikṣā*.

Les mots *sthāna* (octave), *rasa* (expression), et *laya* (tempo) ont le même sens que dans les ouvrages ultérieurs, ainsi que le mot *mūrchanā* (gamme plagale) que le *Gītālaṁkāra* emprunte au système de Nārada.

L'absence des *alaṅkāra* parmi les éléments de l'art-musical semble indiquer pour le *Gītālaṁkāra* une date très antérieure au *Vāyu-purāṇa* et au *Nāṭya-sāstra*.

LE SYSTÈME MUSICAL DU GĪTĀLAṂKĀRA

Beaucoup des termes techniques employés dans le *Gītālaṁkāra* se retrouvent, avec un sens différent, dans les ouvrages ultérieurs. Les termes tombés en désuétude sont conservés par respect pour la tradition, toutefois, comme ils ont perdu leur sens, des sens mineurs, plus ou moins bien choisis, leur sont attribués. Ces sens ont d'ailleurs considérablement varié au cours de la longue histoire musicale de l'Inde. Il est donc très important pour interpréter un texte de connaître son époque.

Les grāma

Le *Gītālaṁkāra* envisage comme base de la musique trois *grāma* ou groupes de notes, qui servent de base aux modes. Le mot *grāma* qui veut dire « village, agglomération » est appliqué ici à des groupes de quatre notes¹ correspondant très probablement à des accords de la harpe à quatre cordes dont on retrouve des représentations dans la sculpture et aujourd'hui encore des spécimens dans le Kāmdés (Nouristan) Afghan.

Ces tétracordes sont fondamentalement différents des heptacordes, appelés *grāma* dans les ouvrages ultérieurs. Nous traduisons donc *grāma* par base-de-gammes et non pas gammes-de-base comme dans notre édition des textes sur la musique des *Purāṇa*.

¹ D'après les traités sur l'architecture, le village est divisé en quatre quartiers habités par les quatre castes. Il y a peut être une allusion à ce fait dans le choix du mot *grāma* pour les tétracordes de base.

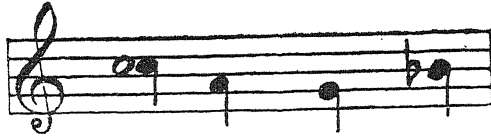
Les trois *grāma* sont ici appelés *Nandyāvarta*, *Ĵimūta* et *Subhadra*. Leurs notes sont *Sa Dha Pa Ni* pour *Nandyāvarta*, *Ri Ma Ni Pa* pour *Ĵimūta*, aussi appelé gamme-du-milieu (*madhya-grāma*) et *Ga Sa Ri Dha* pour *Subhadra*, ce qui nous donne, si la gamme de base comporte, comme cela est probable, une tierce et une septième mineures: Do La Sol Si \flat pour *Nandyāvarta*, Ré Fa Si \flat Sol pour *Ĵimūta* et Mi \flat Ré Do La pour *Subhadra*.

Ces bases-de-modes ont donc pour initiale *Ṣaḍja* (Do), *Rṣabha* (Ré) et *Gāndhāra* (Mi \flat). La gamme de Ré ou gamme-du-milieu a été plus tard interprétée comme une gamme ayant pour initiale la note *Madhyama* (Fa).

Nous supposons la gamme générale comme ayant une tierce et une septième mineures (Mi \flat et Si \flat), ce qui semble être la formule a plus indiquée pour la logique des *tāna* et se conforme à la pratique générale ancienne.

Les trois *grāma* sont:

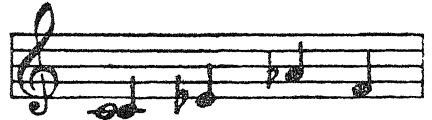
Nandyāvarta-grāma (*Ṣaḍja-grāma*) (base de gamme de Ut)



Ĵimūta-grāma (*madhya-grāma*) (base de gamme de Ré)



ou



Subhadra-grāma (*Gāndhāra-grāma*) (base de gamme de Mi \flat)



ou



Ces *grāma* nous permettent de classer les gammes en gammes de sixte (et seconde) majeures, gammes de sixte (et seconde) mineures et gammes de quarte augmentée. Ceci correspond aux trois types principaux des gammes hindoues.

Les deux premiers *grāma* sont ascendants, le troisième descendant. Pour l'établissement des modes le tout offre un ensemble complet de possibilités d'accords de deux notes, ainsi que nous le verrons à propos des *tāna*. Aucune des notes de l'heptacorde ne se retrouve dans les trois *grāma* qui n'ont donc pas de tonique commune. Il semble que l'initiale est pour chacune la tonique principale car cette note fait partie de tous les *tāna*, ou « tons » d'accompagnement, de deux notes.

Ces *tāna*, sont en effet *Sa Pa*, *Sa Dha*, *Sa Ni* dans *Nandyāvarta* (*Sa grāma*); *Ri Ma*, *Ri Ni*, *Ri Pa*, dans *Jīmūta* (*Ri grāma*) et *Ri Ga*, *Sa Ga*, *Dha Ga* dans *Subhadra* (*Ga grāma*).

Ceci rapproche le système du *Gītālaṁkāra* du système moderne dans lequel la tonique est toujours l'initiale (*Ṣaḍja*) de la gamme, alors que dans le système des *Purāṇa*, du *Nāṭya-sāstra* et du *Samgīta-ratnākara* la septième note *Niṣāda* semble être la tonique générale.

Si l'instrument servant d'accompagnement a seulement quatre cordes il faut le réaccorder pour chaque *grāma*. Pourquoi alors ne point garder une tonique unique et altérer les autres notes. Probablement parce que ceci impliquerait un dodécaphone de base où chaque note peut être altérée, alors qu'à l'aide d'un changement de tonique nous obtenons les altérations usuelles dans l'heptaphone même. Nous pouvons jouer ou chanter tous les accords de deux notes, majeurs ou mineurs, nécessaires à l'accompagnement des divers modes, sans sortir de l'heptacorde, et nous pouvons de plus varier la hauteur de la tonique selon les voix.

Aspects fondamentaux de la musique indienne dans l'antiquité, les *grāma* ne correspondent plus, dès une époque fort ancienne, à des classifications réellement importantes. Le *Nāṭya-sāstra* semble faire des gammes de *Ṣaḍja* (première note) et de *Madhyama* (quatrième note) deux formes du diatonique (pythagoricien et harmonique) peut être sous une influence grecque. Le

Gāndhāra-grāma n'a déjà plus de sens. On le déclare « reparti pour le ciel ».

Les Svāra (notes)

Les *svāra* ou notes sont au nombre de sept et portent les mêmes noms que dans les autres traités. La première syllabe de chaque nom est utilisée pour solfier les mélodies. La tonique est dans chaque cas l'initiale du *grāma* ramenant les modes à des altérations des notes et non pas à des formes-plagales.

Le *Gītālaṃkāra* ignore les deux notes additionnelles *kākalī* *Niṣāda* (*Ni*, *Si*_♯, élevé d'un demi ton) et *antara Gāndhāra* (*Ga*, *Mi*_♯, élevé d'un demi ton) qui apparaissent dans la *Nārādīya-śikṣā*, *Dattila*, *Kohala* et le commentaire de la *Bṛhaddeśi* mais non point dans les *Purāṇa*. *Dattila* et *Kohala* sont l'un et l'autre mentionnés dans le *Nāṭya-śāstra*. En fait le système du *Gītālaṃkāra* ne comprend aucun terme pouvant représenter une altération des notes.

Nous n'avons pas d'indication précise sur une gamme naturelle dont les modes seraient les altérations, ce qui impliquerait un dodécaphone qui ne semble pas exister. Les modes étant envisagés comme des groupes de notes créant un sentiment, une couleur (*varṇa*) particulière dans le cadre des trois *grāma*.

Nous ne rencontrons pas non plus la notion d'accord exact, de *śruti*. La division de l'octave en 22 ou en 12 n'apparaît pas dans le système du *Gītālaṃkāra*.

Les tāna (tons)

Les *tāna* ou « tons » (grec *τόνος*, latin *tonus*) représentent les notes des *grāma*, sons de harpe ou bourdon vocal, utilisées pour accompagner le chant.

L'instrument traditionnel à quatre cordes servant à accompagner le chant s'appelle aujourd'hui encore *tāna-pūrā* (demeure des *tāna*). Il donne généralement les notes, *Do*₁, *Sol*₁, *Do*₂, *Sol*₂ correspondant au redoublement du *tāna supratika* du *Nandīyāvarta-grāma*. Les musiciens de l'école de Gwalior accompagnent encore

souvent leurs improvisations d'une septième mineure qui s'ajoute à la tonique. C'est le *tāna Vāruṇa* du *Nandyāvarta-grāma*.

Dans chaque *grāma* on peut utiliser une ou deux cordes pour accompagner le chant et on peut jouer les notes correspondantes à un rythme plus ou moins rapide, d'où des *tāna* où chaque note dure un temps, deux temps ou trois temps.

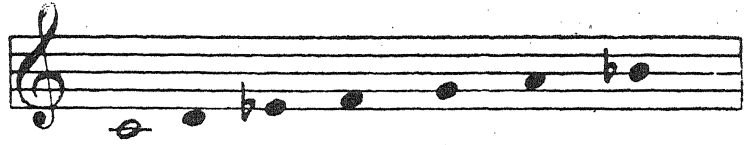
Le *Gītālaṁkāra* définit deux sortes de *tāna*: ceux d'une note et ceux de deux notes. Le *tāna* d'une note est simplement la répétition, à une cadence donnée, de la tonique ou d'une autre note importante qui sert à la fois de base au mode et au mouvement. Il semble probable que dans les cas où le *tāna* ne donne pas la tonique, un autre instrument, les percussions par exemple, suffisent. Il ne peut s'agir d'une question de simple hauteur de son, puisque le chanteur peut accorder sa harpe à la hauteur qui lui convient, mais cela permet de donner la couleur de l'intervalle principal du mode.

Les *tāna* de deux notes sont une méthode d'accompagnement où la tonique de chaque *grāma* est donné avec l'une des autres notes de la gamme formant ainsi une armature qui sert de base aux modes. Dans la musique modale, chaque note est pensée par rapport à la tonique et a donc une valeur harmonique que le *tāna* fait ressortir et soutient. *Tāna-karman* veut dire « accorder sa voix », « chercher la tonique », *eka-tāna* veut dire « jouer avec ensemble ».

Un instrument populaire très ancien à deux cordes est appelé communément *eka-tāra* (à une corde) ce qui semble absurde. Le nom ancien pourrait avoir été *eka-tāna* (permettant de jouer un *tāna* à la fois). C'est en effet l'instrument d'accompagnement fondamental et suffisant de toute la musique populaire.

Il semble probable qu'on pouvait aussi chanter en bourdon, ou *tāna*, en répétant sa note à un rythme régulier comme cela se pratique encore dans les *pallavi* du Sud de l'Inde, et dans la musique populaire de l'Inde du Nord et de l'Himālaya.

Dans le *Nandyāvarta-grāma* (Sa Dha Pa Ni), si la gamme est, comme cela semble probable:



les principaux *tāna* ont la forme:

Jaya (1)



Mitra (8)



Supratika (5)



Śveta (12)



Viśāla (6)



Vāruṇa (7)



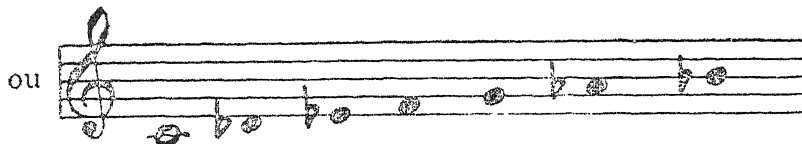
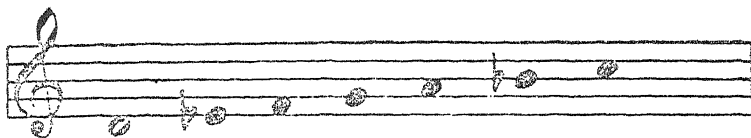
Vijaya (2)



Śatrughātaka (4)

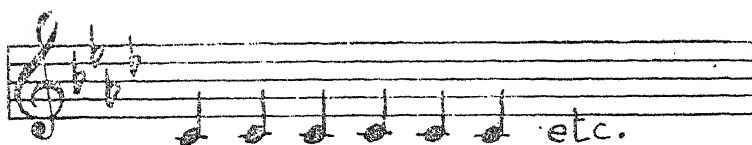


Dans le *Jīmūta-grāma* (Ri Ma Ni Pa), la gamme de base, si elle est la même, devient, la tonique étant *Ri*:



les *tāna* ont la forme:

Citra (1)



Citra-pada (2)

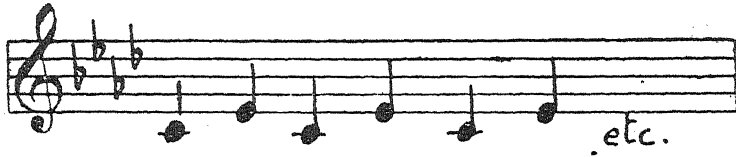
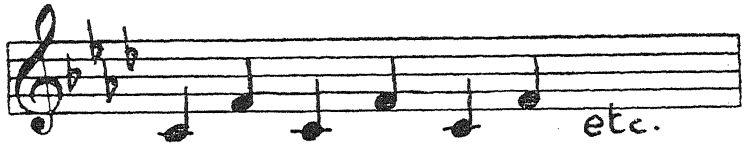


Kṛṣṇa (3)

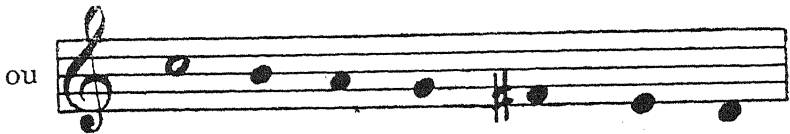
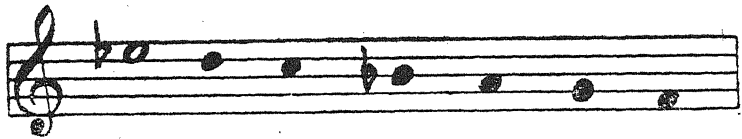


Sūkṣma (4)



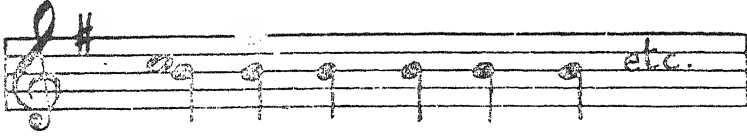
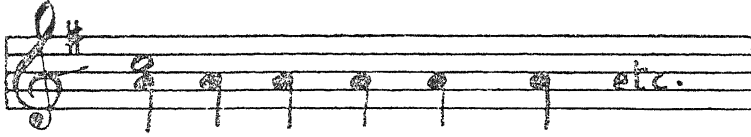
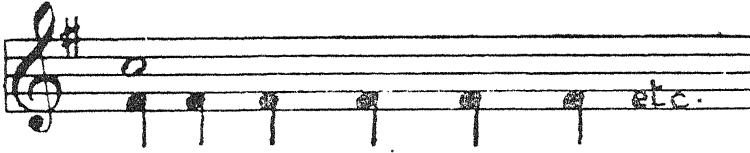
Rakta (5)*Svarūpa* (6)*Aśva-krānta* (7)

Dans le *Subhadra-grāma* (Ga Ri Sa Dha), la gamme de base, si elle est la même, devient, la tonique étant *Ga*:



les *tāna* ont la forme:

Āyusya (1)

Pūrṇa (2)*Geha* (3)*Subhaga* (4)*Sukhāvaha* (5)*Paṇḍarika* (6)*Aja* (7)

*Les 49 tons-d'accompagnement (tāna)*I. Dans le *Nandyāvarta-grāma*

(Sa Dha Pa Ni: Do La Sol Siḥ)

- | | |
|--|---|
| 1. <i>Jaya</i> (Sa, Do, un temps) | 9. <i>Gāruḍa</i> (Pa, Sol, deux temps) |
| 2. <i>Vijaya</i> (Pa, Sol, un temps) | 10. <i>Daivika</i> (Dha, La, deux temps) |
| 3. <i>Maṅgala</i> (Dha, La, un temps) | |
| 4. <i>Śatru-ghātaka</i> ou <i>Ripu-mardana</i> (Ni, Siḥ, un temps) | 11. <i>Saumya</i> (Ni, Siḥ, deux temps) |
| 5. <i>Supratika</i> (Sa Pa, Do Sol, un temps chacun) | 12. <i>Śveta</i> (Sa Pa, Do Sol, deux temps chacun) |
| 6. <i>Viśāla</i> (Sa Dha, Do La, un temps chacun) | 13. <i>Pīta</i> (Sa Dha, Do La, deux temps chacun) |
| 7. <i>Vāruṇa</i> (Sa Ni, Do Siḥ, deux temps chacun) | 14. <i>Suvarṇa</i> (Sa Ni, Do Siḥ, deux temps chacun) |
| 8. <i>Mitra</i> (Sa, Do, deux temps) | |

II. Dans le *Ĵīmūta-grāma*

(Ri Ma Pa Ni: Ré Fa Sol Siḥ ou, transposé en Ut: Do Miḥ Laḥ Fa)

- | | |
|--|--|
| 1. <i>Citra</i> (Ri, Ré, un temps) | 12. <i>Sthira</i> (Ri Ma, Ré Fa, deux temps chacun) |
| 2. <i>Citrāpada</i> (Ma, Fa, un temps) | 13. <i>Dirgha</i> (Ri Ni, Ré Siḥ, deux temps chacun) |
| 3. <i>Kṛṣṇa</i> (Ni, Siḥ, un temps) | 14. <i>Hrasva</i> (Ri Pa, Ré Sol, deux temps chacun) |
| 4. <i>Sūkṣma</i> (Pa, Sol, un temps) | 15. <i>Brāhma</i> (Ri, Ré, trois temps) |
| 5. <i>Rakta</i> (Ri Ma, Ré Fa, un temps chacun) | 16. <i>Rākṣasa</i> (Ma, Fa, trois temps) |
| 6. <i>Svarūpa</i> (Ri Ni, Ré Siḥ, un temps chacun) | 17. <i>Ātura</i> (Ni, Siḥ, trois temps) |
| 7. <i>Aśva-krānta</i> (Ri Pa, Ré Sol, un temps chacun) | 18. <i>Vibhava</i> (Pa, Sol, trois temps) |
| 8. <i>Gaja-krānta</i> (Ri, Ré, deux temps) | 19. <i>Sāttvika</i> (Ri Ma, Ré Fa, trois temps chacun) |
| 9. <i>Bhīma</i> (Ma, Fa, deux temps) | 20. <i>Bhaiika</i> (Ri Ni, Ré Siḥ, trois temps chacun) |
| 10. <i>Bhīma-krīta</i> (Ni, Siḥ, deux temps) | 21. <i>Guna</i> (Ri Pa, Ré Sol, trois temps chacun) |
| 11. <i>Cala</i> (Pa, Sol, deux temps) | |

III. Dans le *Subhadra-grāma* (**Ga** *Ri Sa Dha*: **Mi** Ré **Do** La ou, transposé en Ut, **Do** Si La Fa#)

- | | |
|---|--|
| 1. <i>Āyusya</i> (<i>Ga</i> , <i>Mi</i> , un temps) | 8. <i>Tārakāmaya</i> (<i>Ri</i> , Ré, deux temps) |
| 2. <i>Pūrṇa</i> (<i>Ri</i> , Ré, un temps) | |
| 3. <i>Geha</i> (<i>Sa</i> , Ut, un temps) | 9. <i>Vidheya</i> (<i>Sa</i> , Ut, deux temps) |
| 4. <i>Subhaga</i> (<i>Dha</i> , La, un temps) | 10. <i>Yājñika</i> (<i>Dha</i> , La, deux temps) |
| 5. <i>Sukhāvaha</i> (<i>Ri Ga</i> , Ré <i>Mi</i> , un temps chacun) | 11. <i>Punya</i> (<i>Ri Ga</i> , Ré <i>Mi</i> , deux temps chacun) |
| 6. <i>Paundarika</i> (<i>Sa Ga</i> , Do <i>Mi</i> , un temps chacun) | 12. <i>Vātsalya</i> (<i>Sa Ga</i> , Do <i>Mi</i> , deux temps chacun) |
| 7. <i>Aja</i> (<i>Dha Ga</i> , La <i>Mi</i> , un temps chacun) | 13. <i>Satya</i> (<i>Dha Ga</i> , La <i>Mi</i> , deux temps chacun) |

Les Varṇa

Les modes, que le *Gītālaṁkāra* appelle *varṇa* (couleurs) et non pas encore *rāga* (délices), sont divisés en trois groupes: douze *varṇa* mâles, douze femelles et douze engendrés.

Cette manière de classer les modes est distincte de la classification des *mūrchanā* ou échelles plagales de sept notes de l'heptaphone. Bien que la classification des *mūrchanā*, que le *Gītālaṁkāra* attribue à Nārada, soit devenue la classification savante, l'autre classification, plus ancienne, représente le système dont l'origine est attribuée à Śiva et remonte à la nuit de la préhistoire indienne. Cette classification est restée la tradition populaire dans une grande partie de l'Inde, en dépit de la théorie savante. Nous la voyons transparaître à travers les textes et reparaître comme la classification populaire dès que l'école savante sanscrite tombe en désuétude. Elle redeviendra la base de la musique du Nord de l'Inde au 14^e siècle lorsque s'effondrera la culture sanscrite, et elle restera jusqu'à nos jours une classification courante.

Dans le système originel de Śiva, qui est une classification vocale et non instrumentale, il semble que les modes mâles étaient des pentaphones que nous retrouvons sous les mêmes noms à travers toute l'histoire de la musique indienne. Le *Gītālaṁkāra* ne

spécifie pas clairement que les modes mâles sont pentatoniques, mais le fait que des modes de mêmes noms sont considérés comme pentatoniques par les plus importants des auteurs ultérieurs en particulier le *Samgīta-makaranda*, le *Samgīta-samaya-sāra*, la *Bṛhaddeśi*, le *Samgīta-ratnākara*, etc., rend presque certaine la probabilité que ces modes, dont la plupart existent encore, sont vraiment des pentaphones. Ils sont donc analogues aux modes *slendro* (= *śailendra*) de Java qui furent eux aussi attribués à Śiva dont le nombre « 5 » est le symbole. Les auteurs ultérieurs en déduisirent probablement que les notes des modes mâles sortirent des cinq bouches de Śiva.

Les modes féminins et les modes engendrés sont des hexaphones et des heptaphones mais la plupart n'ont pas conservé les noms que leur donne le *Gītālaṃkāra* et nous en savons trop peu de chose aujourd'hui pour en identifier plus que quelques uns.

Nous donnons dans le chapitre sur le *varṇa* une notation des principaux modes, que nous essayons d'interpréter d'après les textes anciens et la tradition.

Cette interprétation peut être erronée dans le détail puisque nous n'avons pas de certitude concernant la gamme-de-base considérée comme sans altérations à diverses périodes ni la note considérée comme tonique. Toutefois ces notations suffisent à donner une idée du système et représentent une forte probabilité.

Les mūrchanā (échelles-modales)

La classification des *mūrchanā*, ou échelles-modales plagales obtenues par permutation de la tonique dans l'heptaphone, n'est pas nécessaire dans le système musical du *Gītālaṃkāra* et ne semble pas en faire partie. Toutefois la théorie des *mūrchanā*, qui devait avoir déjà pris une certaine importance à l'époque, est mentionnée, pour mémoire, comme faisant partie du système de Nārada.

Les noms des *mūrchanā* sont pour la plupart les mêmes que ceux que nous trouvons dans les ouvrages attribués à Nārada, particulièrement la *Nāradiya-śikṣā* et le *Samgīta-makaranda*. Les *Purāṇa* et les autres ouvrages classiques donnent les mêmes

noms aux mêmes gammes, mais les arrangent dans un ordre différent.

De plus les *mūrchanā* sont classées dans le *Gītālaṁkāra* en partant successivement des notes de la gamme montante alors qu'elles suivent la gamme descendante dans les autres ouvrages. Des *mūrchanā* de mêmes noms (et partant des mêmes notes) font partie du *Subhadra* (Gāndhāra) *grāma* dans le *Gītālaṁkāra* et du *Ṣaḍja* et *Madhyama-grāma* dans le *Viṣṇu-dharmottara* et autres textes. La différenciation du *Sa* et du *Ma grāma* dans la littérature ultérieure étant un détail d'accord n'affecte pas considérablement ces gammes modales qui ont pu aisément être classées dans l'une ou l'autre.¹

Dans le chapitre sur les *mūrchanā* (6. 17) la base-de-gamme *Jimūta* est appelée *madhya-grāma*, « gamme du milieu », et serait, là aussi la gamme de *Ṛṣabha*, intermédiaire entre les gammes *Subhadra* (Gāndhāra) et *Nandyāvarta* (Ṣaḍja).

Dans le distique onze du chapitre sur les *mūrchanā*, la gamme *Subhadra* (gamme de Gāndhāra) est appelée troisième gamme (*Tṛtīya-grāma*).

Dans la description des *mūrchanā*, la première *mūrchanā* de chaque *grāma* part de *Sa*, alors que dans les autres textes elle part de la première note du *grāma*.

Le *Gītālaṁkāra* emprunte ses *mūrchanā* au système de Nārada. Toutefois les *mūrchanā* qui appartiennent au *Ṣaḍja-grāma* dans les ouvrages attribués à Nārada sont classées ici comme *mūrchanā* de *Subhadra*, qui est le *Gāndhāra-grāma* du *Gītālaṁkāra*, et les *mūrchanā* du *Gāndhāra-grāma* dans la *Nāradiya-sikṣā* sont ici attribuées à *Nandyāvarta*, c'est-à-dire au *Ṣaḍja-grāma*.

La classification des *mūrchanā* dans les *Purāṇa* et le *Nāṭya-śāstra* implique une harpe à sept sons descendants dont la plus haute note est le *Sa*, la plus grave le *Ri*. La gamme de *Sa* est appelée *Uttara-mandrā* (dont la note de base est à l'aigu) ou *Uttara-varṇā* (mode de la plus haute). La gamme de *Sa* est la première, celle de *Ni* la deuxième, celle de *Dha* la troisième, etc.

¹ Voir chapitre 6 notes sur le distique 18, p. 95.

Nous pouvons donc comprendre le flottement entre trois systèmes celui où la note grave est le *Sa* et où la note aiguë, le *Ni*, est la tonique, celui où la note aiguë est le *Sa* et est tonique, et celui où le *Sa* grave est tonique.

Le *Gītālaṃkāra* dont la tonique est le *Sa* grave reprend le système de Nārada dont la classification est l'inverse de celle des *Purāṇa*. La gamme de *Sa* est la première, celle de *Ri* la deuxième, etc.

Nous connaissons les notes initiales des *mūrchanā* du *Ṣaḍja-grāma* dans les *Purāṇa*, la *Nāradiya-sikṣā* et le *Gītālaṃkāra* et nous pouvons voir que, bien que l'ordre de classement soit inversé dans les *Purāṇa*, les gammes sont bien de même initiale.¹

Toutefois pour les autres *grāma*, nous n'avons pas dans la *Nāradiya-sikṣā* les initiales des *mūrchanā* de Nārada, et la question se pose de savoir si elles sont de la forme donnée par le *Gītālaṃkāra* bien qu'elles portent les mêmes noms ou des noms similaires à ceux des *Purāṇa*, du *Samgīta-ratnākāra*, du *Nāṭya-sāstra*, etc.

Un troisième système de *mūrchanā* est donné dans le *Samgīta-dāmodara*. Du point de vue des notes et des *grāma* cette division semble correspondre à la division classique des *Purāṇa*, du *Nāṭya-sāstra* et du *Samgīta-ratnākāra*. La première *mūrchanā* du *Ṣaḍja-grāma* part de *Sa*, la deuxième de *Ni*; la première du *Madhyama-grāma* part de *Ma*, la deuxième de *Ga* etc. mais les noms de ces *mūrchanā* diffèrent.²

Les bhāṣā

Le chapitre sur les *bhāṣā* nous donne des exemples de quarante deux langages dans lesquels les chants populaires peuvent être chantés. Une phrase typique est donnée dans chacun de ces langages. Ces divers idiomes ont évidemment été notés d'oreille et reproduits par des copistes pour lesquels ils n'avaient aucun sens. Ceci rend leur interprétation difficile. Toutefois il s'agit là d'un

¹ Le *Samgīta-ratnākāra* cite les *mūrchanā* de Nārada mais ne donne pas leurs initiales. Kallinātha en donne une interprétation erronée mais Nānya-deva les interprète correctement et conformément à la *Nāradiya-sikṣā* et au *Gītālaṃkāra*.

² Voir Appendice : *Tableau comparatif des échelles-modales*.

document intéressant sur les langues parlées dans l'Inde et dans les pays avec lesquels elle était en contact dans une période peut être fort ancienne. Le problème vient de ce qu'il ne s'agit point ici de simples phénomènes de transcription ou d'évolution phonétique mais d'erreurs graphiques commises par des générations de copistes qui ne comprenaient rien aux textes copiés.

N'ayant pas la possibilité de tenter une analyse dans la plupart des cas, nous reproduisons le manuscrit tel qu'il est pour permettre aux spécialistes qui s'y intéresseraient d'en faire l'étude.

Il se peut qu'une notation musicale, syllabique ou autre, ait accompagné ces textes mais elle a depuis longtemps disparu.

Note sur la traduction

Dans la traduction nous avons, lorsque nous n'avons pu faire autrement, cherché la clarté du sens, plutôt que l'exactitude de la relation grammaticale et du genre des mots. Il nous a paru qu'il était plus important d'indiquer clairement le sens technique des termes, qui n'est pas généralement connu, plutôt que de faire un mot à mot.

Les références aux ouvrages non-publiés sont données d'après les manuscrits et copies modernes de notre collection.

OUVRAGES CITÉS

(A) *Textes imprimés*

Abhinava-bhāratī d'Abhinava-gupta, commentaire du *Nāṭya-sāstra*, vols. I à III, Gaekwad's Oriental Series, Baroda.

Amara-kośa, commentaire de Kṣīrasvāmin, Poona Oriental Series, N° 43, Poona, 1941.

Bharata-kalpalatā-maṅjarī, édition de Bangalore.

Bharata-kośa de R. Rāmakṛṣṇa Kavi, Śrī Venkatēśvara Oriental Series, N° 10, Tirupati, 1956.

Bṛhaddeśī, Trivandrum Sanskrit Series, N° 94, 1928.

Caturdaṇḍī-prakāśikā de Veṅkaṭa-makhin, Music Academy, Madras, 1934.

- Catvāriṃśucchata-rāga-nirūpaṇa*, Music Academy, Madras, 1914.
- Nārādīya-śikṣā*, commentaires de Bhaṭṭa-śobhākara et de R. Nārāyaṇasvāmi Dikṣita, Journal du Mysore Sanskrit College, Mysore.
- Nāṭya-darpaṇa* de Rāmacandra et Guṇacandra, Gaekwad's Oriental Series, N° 48, Baroda, 1929.
- Nāṭya-śāstra*, Nirṇaya Sāgar Press, Bombay, 1943.
- Nāṭya-śāstra*, Chowkhamba Sanskrit Series, Benares.
- Pañca-tantra*, texte hindou, Bombay.
- Pañca-tantra*, texte jaina, Harvard Oriental Series, vol. 11, 1903.
- Rāga-candrikā*, Bombay, 1919.
- Rāga-taraṅgiṇī* de Locana, Darbhanga, 1934.
- Rāga-vibodha* avec le commentaire de Somanātha, Adyar Library Series, N° 48, Madras.
- Śabda-kalpa-druma*, Dictionnaire de Rājā Rādhākānta-deva, édité par B. P. Vasu et H. P. Vasu, Calcutta, 1886.
- Samgīta-darpaṇa* de Dāmodara, Calcutta, 1881.
- Samgīta-mahāranda*, Gaekwad's Oriental Series, N° 16, 1920.
- Samgīta-pārijāta* de Ahobala, Samgīta Kāryālaya, Mathras.
- Samgīta-ratnākara* (vols. 1 à 4) avec les commentaires de Kallinātha et Siṃha-bhūpāla, Adyar Library, Madras, 1943, 1944, 1951, 1953.
- Samgīta-samaya-sāra*, Trivandrum Sanskrit Series, 1925.
- Samgīta-sārāmṛta* de Tulaja-rāja, Music Academy, Madras, 1942.
- Samgīta-sudhā*, Music Academy, Madras, 1940.
- Samgīta-sudhākara* de Haripāla, Bombay, 1917.
- Śiva-tattva-ratnākara* de Basava-rāja, B. P. Nath & Co, Madras, 1927.
- Svara-mela-kalā-nidhi* de Rāmāmātya, Annamalai University, 1932.
- Vāyu-purāṇa*, *Textes des Purāṇa sur la théorie musicale*, Publications de l'Institut Français d'Indologie, N° 11, 1958.
- Viṣṇu-dharmottara*, *Textes des Purāṇa sur la théorie musicale*, Publications de l'Institut Français d'Indologie, N° 11, 1958.
- Yājñavalkya-śikṣā* (*Śikṣā-saṃgraha*, p. 1-45), Benares Sanskrit Series, 1893.

(B) *Textes manuscrits*

- Abhinaya-lakṣaṇa* (Ādi-bharata), ms. N° D. 10661, Tanjore.
- Anūpa-rāga-sāgara* de Anūpa-siṃha, ms. N° 3345, Bikaner.
- Aumāpata*, ms. Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona.
- Bharata-bhāṣya* (ou *Sarasvatī-hṛdayālaṃkara*) de Nānya-deva, ms. N° 312, Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona.
- Dākṣiṇī-rāga-mālā*, ms. N° 884, Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona.
- Gāna-śāstra*, ms. N° 8316, Asiatic Society, Calcutta, contient des fragments du *Gītālaṃkāra* reliés avec un ouvrage attribué à Skanda mais différent du texte imprimé du *Skanda-purāṇa*.
- Gāndharva-veda* ou *Gāndhārva-vidyā*, ms. N° 8245, Asiatic Society, Calcutta.
- Gīta-prakāśa*, ms. N° 11619, Oriental Institute, Baroda.
- Nāda-dīpikā*, ms. rayon 1, N° 2, Ramnagar Library, Benares.
- Nāṭya-cūḍāmaṇi*, de Somanārya, ms. D. N° 12998, Government Oriental Manuscripts Library, Madras.
- Pañcama-saṃhitā* de Nārada, ms. N° 17/8, Ramnagar Library, Benares.
- Rāga-ratnākara* de Gandharva-rāja, ms. D. 10811, Sarasvatī Mahal Library, Tanjore.
- Rāgārṇava* de Nandikeśvara, ms.
- Rāga-sāgara*, ms. D. N° 13015, Government Oriental Manuscripts Library, Madras.
- Rasa-kaumudī*, ms. N° 13799, Oriental Institute, Baroda.
- Samgīta-candra* de Vipra-dāsa, ms. N° 13930, Oriental Research Institute, Baroda.
- Samgīta-dāmodara*, ms. N° 1486, India Office Library, Londres.
- Notre ms. en est une copie corrigée d'après le ms. de Paris (Bibliothèque Nationale).
- Samgīta-kāmada*, ms. N° 33 C. 7, Adyar Library, Madras.
- Samgīta-kautuka*, ms. N° G. 10144-73-E 2, Asiatic Society, Calcutta.
- Samgītāloka*, cité dans le *Bharata-kośa*.
- Samgīta-nārāyaṇa*, ms. N° 480, Bodleian Library, Oxford.
- Samgīta-pārijāta*, ms. N° 13006, Oriental Institute, Baroda.

Samgīta-rāja, de Kumbha, ms. Bikaner et citations dans le *Bharata-kośa*.

Samgīta-ratnāvalī de Soma-rāja-deva citations prises dans le *Bharata-kośa*.

Samgīta-sāra, cité dans le *Bharata-kośa*.

Samgīta-muktāvalī, de Devaṇācārya, ms. Tanjore Library.

Samgīta-sārāvalī, ms. N° 4/16, Ramnagar Library, Benares.

Samgīta-sāroddhāra de Kīkarāja, ms. N° 838, 1886-92, Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona.

Samgīta-sāroddhāra de Sudhā-kalaśa, ms. N° 13271, Oriental Institute, Baroda.

Samgīta-śiromaṇi, ms. N° 1713, Asiatic Society, Calcutta.

Samgīta-vidyābhidhāna, ms. N° 8486, Asiatic Society, Calcutta.

Saundarya-laharī avec le commentaire de Gaurikānta, ms. Adyar Library, Madras.

Svara-tālādī-lakṣaṇa, ms. Trivandrum.

Vīṇā-prapāṭhaka, ms. N° 535, Oriental Institute, Baroda.

LE GĪTĀLAṂKĀRA

(Rhétorique musicale)

गीतालंकारः

श्रीः

ओं ॥ स्वस्ति श्रीगोगीभ्यो नमः ॥

गीतालंकारः

प्रथमोऽध्यायः

[गीतलक्षणम्]

- ¹प्रणम्य भरतो भक्त्या ²सर्वदं शिवदं शिवम्³ ।
गीतस्य लक्षणं प्राह वादिमत्तगजाङ्कुशम् ॥ १ ॥
- ⁴सर्वेषामेव लोकानां दुःखशोकविनाशनम् ।
यस्मात् संहृश्यते गीतं सुखदं व्यसनेष्वपि ॥ २ ॥
- ⁵भूयिष्ठमेव लोकानां सुखमिच्छन्ति नित्यशः ।
तस्य मूलं भवेद्गीतं सुवर्चः⁶ संपदामिव ॥ ३ ॥
- ⁷धर्मार्थकाममोक्षाणां ⁸साधनं गीतमुच्यते ।
⁹यतस्ततः प्रयत्नेन गेयं¹⁰ श्रोतव्यमेव च ॥ ४ ॥

¹ Ce distique est reproduit dans le *Gāna-sāstra*, 1.

² सर्वदा *Gāna-sāstra*.

³ स्वयम् *Gāna-sāstra*.

⁴ सर्वेषामपि लोकानां गीतं प्रीतिदमुच्यते ।

(*Samgīta-sāroddhāra* par Sudhākalaśa, 1.9)

⁵ भूयिष्ठमेव ms.

⁶ सुवर्चः ms.

⁷ Les distiques 4 à 8 sont reproduits dans le *Gāna-sāstra*, 2-6.

⁸ इदमेवैकसाधनम् *Samgīta-darpaṇa*, 1.29, *Samgīta-ratnākara*, 1.1.30; इयमेव हि साधनम् *Soara-mela-kalā-nidhi*, 3.6; इदमेव हि साधनम् *Viṇā-prapāṭhaka*, 12, *Samgīta-makaranda*, 1.1.24; नियमे वृद्धिसाधनम् *Samgīta-sāroddhāra*, 1.30; प्रदात्रखिलसंमतम् *Samgraha-cūḍāmaṇi*, 3. 23.

⁹ यतस्ततःप्रयत्नेन ms.

¹⁰ ज्ञेयं *Gāna-sāstra*, 2.

LA RHÉTORIQUE MUSICALE

(*Gītālaṃkāra*)

AUM. Je salue [les trois déesses], Fortune (Śrī=Lakṣmī), Lumière (Go=Gaurī), et Parole (Gīr=Sarasvatī), et m'incline [devant elles.]

CHAPITRE I

[DÉFINITION DE L'ART-MUSICAL (GĪTA-LAKṢAṆA)]

S'étant pieusement prosterné devant le Propice (Śiva), de qui nous vient la paix et toutes grâces, Bharata donne de l'art-musical (gīta) une définition [qui est un] crochet [capable] de contrôler les éléphants ivres [que sont ses] contradicteurs.¹ 1.

L'art-musical nous apporte la joie au milieu de nos peines (vyasana).² Il apparaît comme le destructeur de la douleur et de la tristesse de tous les univers.³ 2.

Le bonheur des mondes est, par dessus tout, désirable. L'art-musical en est la source, comme l'énergie est la source de l'accomplissement. 3.

Le moyen de réaliser [les quatre buts-de-la-vie], vertu, succès, plaisir et libération, est appelé art musical (gīta). C'est pourquoi chacun doit s'appliquer à chanter et à écouter. 4.

¹ Ce distique est reproduit dans le *Gāna-sāstra*, 1.

² Les huit *vyasana* ou passions qui sont la cause de nos souffrances.

³ « La musique fait gagner l'affection de tous les mondes. »

(*Samgīta-sāroddhāra*, 1.9)

¹गुरुदेवद्विजातीनां ²यत्पुरो गीयते नरैः ।

तद्धर्माय भवेत्तेषां स्वर्गाय विजयाय च ॥ ५ ॥

भूमिपार्थ तु यद्गीतं ³तदर्थं जनयेत्स्फुटम्⁴ ।

सन्मानं ⁵भोगसंप्राप्तिं प्रसिद्धिं च धरातले ॥ ६ ॥

यद्गीतं रमणीकर्णे मधुरं याति कृत्स्नशः ।

तेन काममवाप्नोति यद्यपि स्याद्विरूपकः⁶ ॥ ७ ॥

निष्कलं⁷ वर्धमानादि⁸ गीयते यत्स्वशक्तितः

तन्मोक्षाय भवेत्पुंसां⁹ निष्कामानामसंशयम्¹⁰ ॥ ८ ॥

कृत्वा पापसहस्राणि वेणुर्नाम¹¹ महीपतिः ।

धर्मगीताद्विपाप्मासौ संप्राप्तस्त्रिदशालयम् ॥ ९ ॥

रावणो भर्गमाराध्य गीतेनैश्वर्यतां गतः ।

कम्बलाश्वतरौ नागौ विभूर्ति परमां गतौ ॥ १० ॥

कुण्ठी शूद्रो वृको ¹²नाम वर्धमाने पुरे पुरा ।

हत्वा कान्तं स्वरूपाढ्यं ¹³गीतलौल्यात्स्त्रिया वृतः ॥ ११ ॥

नारदः पर्वतो रैभ्यो गन्धर्वौ च हहाहुह ।

एते गीताद्वता मोक्षं तथान्ये जनकादयः ॥ १२ ॥

¹ गुरुदेव ms.; गुरुदेव *Gāna-sāstra*, 3, *Samgīta-sāroddhāra*, 2.36, *Samgīta-sudhākara*, 1.474.

² पूजनोद्युक्तमानसाः *Samgīta-sāroddhāra*, 2.36; पूजनोत्सुकमानसाः *Samgīta-sudhākara*, 1.474.

³ तत्सर्वं *Gāna-sāstra*.

⁵ संपदो प्राप्तिं *Gāna-sāstra*.

⁷ स्वेच्छया *Gāna-sāstra*.

⁹ तेषां pour पुंसां *Gāna-sāstra*.

¹¹ वेणुर्नामा ms.

¹³ गीतलौल्यात् ms.

⁴ फलं au lieu de स्फुटम् *Gāna-sāstra*.

⁶ विरूपकम् *Gāna-sāstra*.

⁸ वर्तमानोऽपि *Gāna-sāstra*; वर्धमानादि ms.

¹⁰ निष्कामं च न संशयः *Gāna-sāstra*.

¹² नामा ms.

Chanter devant les maîtres, les dieux, les brahmanes, conduit les hommes à la vertu, au paradis et au succès. 5.

La musique chantée pour le roi est la source de grandes richesses, d'honneurs, de plaisirs et de gloire en ce monde. 6.

Lorsqu'un doux chant pénètre l'oreille d'une belle, [le chanteur], même laid, obtient tout ce qu'il veut. 7

Sans nul doute les hommes sans désir, qui chantent selon leur capacité, [en improvisation] libre ¹ ou dans les divers [styles de chants] tels que *Vardhamāna* ² atteignent la libération-de-l'âme (mokṣa). 8.

Un roi nommé Veṇu (Flûte), qui commit des péchés sans nombre, fut purifié de ses fautes par des chants religieux (dharma-gīta) et atteignit la demeure des dieux. 9.

En vénérant avec des chants, le Resplendissant (Bharga = Śiva), [le démon] Rāvaṇa (le hurleur) obtint la royauté suprême; les serpents Kambala et Aśvatara gagnèrent des richesses sans égales. 10.

Jadis, dans la cité de Vardhamāna, un esclave lépreux nommé Vṛka [le loup], fut aimé d'une femme, séduite par ses chants et dont il avait tué le très charmant époux. 11.

[Les sages] Nārada, Parvata, Raibhya, les musiciens-célestes (gandharva) Hahā et Huhū et bien d'autres, tel [le roi] Janaka, atteignirent par leurs chants la Libération. 12.

¹ *Niṣkala* (sans rythme), élaboration purement mélodique du mode.

² *Vardhamāna* est l'un des sept styles-de-chant (gītaka) mélodiques. Voir *Dattila*, 222-232, *Nāṭya-sāstra*, 31.263-267, *Viṣṇu-dharmottara*, 18.21, note 1, p. 112 de notre édition.

किं चित्रं यद्विवेकज्ञाः स्युर्गीतेन वशे नृपाः ।

¹अप्यरण्यचरा गीताद्वशं यान्ति मृगा यतः ॥ १३ ॥

तृणादोऽपि पशुर्मूर्खो वनवृद्धोऽपि यः पशुः ।

सोऽपि गीताद्वशं याति मृगो भूपेषु का कथा ॥ १४ ॥

सुवर्णरचितं शुद्धं गीताङ्गैः सकलैर्युतम् ।

गायन् ²भूमिपतेर्वृद्धिमात्मनश्च यशो भवेत् ॥ १५ ॥

यस्य नो ज्ञायते वंशो³ न च नाम महीतले ।

सोऽपि सद्गीतवात्सल्याद्गीयते वसुधाधिपः ॥ १६ ॥

अप्राप्तलाभैर्गीतज्ञैः परपक्षाश्रितैरपि ।

सद्गीतसंश्रयाद्भूपा गीयन्ते निःस्पृहैरपि ॥ १७ ॥

यदि न स्युर्नरेन्द्राणां सद्गीतज्ञाः प्रगायनाः ।

न द्योतयेद्यशोऽलोकात्तन्नूनं घटदीपवत् ॥ १८ ॥

यो यस्य कीर्तयेत् कीर्तिं सद्गीतेन ⁴महीपतेः ।

किं वा नोपकृतं तेन तस्यात्र सुहृदा स्वयम् ॥ १९ ॥

⁵नान्यद्गीतात्प्रियं लोके देवानामपि विद्यते⁶ ।

शुद्धात्स्नायुस्वराह्वादान्यक्तस्त्यूक्षेण रावणः ॥ २० ॥

¹ अप्यरण्यचराद्गीताद्वशं ms.

² Une meilleure lecture serait वृद्धिर् au lieu de वृद्धिम् donnant le sens : " On doit chanter de pures (mélodies) composées dans de beaux modes, . . . et ainsi obtenir la prospérité pour le roi et la gloire pour soi même."

³ वंशं ms.

⁴ महीयते ms.

⁵ Ce distique est reproduit dans le *Pañca-tantra*.

नान्यद्गीतात्प्रियं लोके देवानामपि दृश्यते ।

शुष्कस्नायुस्वराह्वादात् व्यक्षं जग्राह रावणः* ॥

(*Pañca-tantra*, *aparikṣita-kāraka*, 6. 55, édition de Bombay)

* शुष्कस्नायुस्वैरीशं ररञ्जे रावणः पुरा ।

(*ibid.*, 5. 43, Harvard Oriental Series, Vol. 11)

⁶ दृश्यते *Pañca-tantra*.

Pourquoi nous étonner si des rois, pleins de sagesse, sont charmés par la musique lorsque même les animaux de la forêt sont fascinés par des chants. 13.

Les stupides animaux mangeurs d'herbe et les vieux animaux de la forêt sont captivés par la musique. Si c'est le cas des bêtes, que dirons-nous des rois? 14.

On devient célèbre en chantant l'éloge des rois en de pures [mélodies] composées dans de beaux modes (*varṇa*) et comportant toutes les parties-du-développement-musical (*gītāṅga*).¹ 15.

Pour l'amour de la musique on chante l'éloge de rois dont le *n*cm et la race sont sans gloire sur la terre. 16.

L'éloge d'un roi peut être chanté par d'habiles musiciens dans le seul but de faire de la bonne musique, même s'ils n'en espèrent nul avantage et appartiennent au clan de ses rivaux. 17.

S'il n'existait des musiciens habiles pour chanter l'éloge des rois, leur gloire, telle une lampe dans une urne, ne resplendirait pas, demeurant inconnue. 18.

Quel service d'amitié ne rend pas à un roi celui qui chante sa gloire en de beaux chants? 19.

Rien n'est plus agréable aux dieux que la musique. [Śiva] aux trois yeux, charmé par les pures notes qu'il tirait d'un boyau séché, libéra [le démon] Rāvaṇa (le hurleur).² 20.

¹ Voir plus loin, chapitre 4, distiques 1 à 3, pour les *gītāṅga*.

² « Même pour les dieux, rien n'est plus agréable en ce monde que la musique. [Le démon] Rāvaṇa sut captiver [Śiva] aux trois yeux par la joie des notes tirées d'un boyau séché. » (*Pañca-tantra*, *aparikṣita-kāraka*, 6. 55, édition de Bombay.)

Si nous conservons, dans le texte du *Gītālaṃkāra*, la lecture « *śuddhāmnāya-svarāhlādāt* », le sens devient: « par les pures notes des Vedas » au lieu de « par des sons tirés d'un boyau séché ».

[नव-विध-गीतम्]

¹रक्तं पूर्णं प्रसन्नं च व्यक्तं ²व्युत्कृष्टमेव च ।

अलंकृतं ³तथा श्लक्ष्णं मधुरं सुकुमारकम् ॥ २१ ॥⁴

तद्गीतं नवधा प्रोक्तं सम्यग्गीतविचक्षणैः ।

तस्य रूपाणि वक्ष्यामि पृथक्त्वेन यथाक्रमम् ॥ २२ ॥

¹ Ce distique est reproduit dans le *Gāna-śāstra*, 62.

² व्युत्कृष्टम् ms; विकृष्टम् *Nāradya-śikṣā*, 1. 3. 1; विकृष्टम् *Samgita-ratnākara*, 4. 373; विस्पष्टम् *Gāna-śāstra*.

³ च सुश्लक्ष्णं au lieu de तथा श्लक्ष्णं *Gāna-śāstra*.

⁴ रक्तं पूर्णमलंकृतं प्रसन्नं व्यक्तं विकृष्टं श्लक्ष्णं समं सुकुमारं मधुरमिति गुणाः ।

(*Nāradya-śikṣā*, 1. 3. 1, et *Samgita-sārāvalī*, p. 90)

व्यक्तादयो दश गुणा गीतेऽस्मिन् परिकीर्तिताः ।

(*Samgita-sāroddhāra*, 4. 161)

व्यक्तं पूर्णं प्रसन्नं च सुकुमारमलंकृतम् ।

समं सुरक्तं श्लक्ष्णं च *विकृष्टं मधुरं तथा ॥ (* नि *Samgita-makaranda*, et *Nāṭya-cūḍāmaṇi*)

(*Samgita-makaranda*, 1. 4. 41, *Nāṭya-cūḍāmaṇi*, 16, *Samgita-ratnākara*, 4, 373)

व्यक्तं पूर्णं प्रसन्नं च सुकुमारमलंकृतम् ।

समं सुरक्तं मधुरं श्लक्ष्णं (?) विश्लिष्टं (?) मेव च ॥

गीतं स्याद्विधा तत्र सुव्यक्तं व्यक्तमिष्यते ।

दिश्यते पूर्णं संपूर्णं छन्दोरागमुप[पद?]स्वरैः ॥

तत्प्रसन्नं स्फुटार्थं यन्निःसन्देहमगदम् ।

सुकुमारं पुनर्गीतं कण्ठस्थानमृतं मतम् ॥

स्थानत्रितयनिष्पन्नमलंकृतमिहेच्यते ।

वर्णस्थाने लये सम्यक् साम्येन सममुच्यते ॥

सुरक्तं बलकीवंशकण्ठध्वन्येकता मता ।

मृदुलावण्यसंयुक्तं मधुरं श्रुतिसौख्यदम् ॥

श्लक्ष्णं च प्लुतनीचोच्चद्रुतमध्यविलम्बितैः ।

विकृष्टं कथ्यते गीतमुच्चैरुच्चारितं सदा ॥

(*Samgita-ratnāvalī* de Soma-rāja-deva, citée aussi dans le *Bharata-kośa*, p. 827)

[Les neuf qualités de l'art-du-chant]

Les bons experts dans l'art-musical mentionnent neuf [qualités] du chant: expressif (précis, rakta), complet (pūrṇa), bien-défini (prasanna), compréhensible (vyakta), clair (vyutkrṣṭa), vocalisé (alamkṛta), mélodieux (madhura), mesuré (ślakṣṇa), et raffiné (sukumāra).¹

Je définirai séparément et dans l'ordre ces [qualités]. 21-22.

D'après le Rāmāyaṇa, 7. 16, le démon Rāvaṇa, voyageant sur son char volant, s'approcha du mont Kailāsa, résidence de Śiva. Le garde Nandin lui interdit l'entrée du jardin céleste et immobilisa son char. Rāvaṇa, en colère, essaya de déraciner la montagne. Śiva appuya son orteil sur le sol et les mains de Rāvaṇa furent prises sous le poids. Il hurla si fort que Śiva le nomma le hurleur (Rāvaṇa). Pour obtenir sa grâce, Rāvaṇa chanta pendant mille ans les hymnes du Sāma-veda et obtint d'être libéré.

Un instrument à cordes appelé Rāvaṇa-hasta fut, d'après une autre légende, inventé par Rāvaṇa pour plaire à Śiva. (voir Bharata-bhāṣya).

Les deux lectures sont donc possibles.

¹ La Nāradya-śikṣā, la Saṃgīta-sārāvalī et la plupart des autres textes ajoutent une dixième qualité appelée sama (égal).

«Le chant est de dix sortes: compréhensible (vyakta), complet (pūrṇa), élégant (prasanna), délicat (sukumāra), vocalisé (alamkṛta), égal (sāmya), expressif (surakta), mélodieux (madhura), lié (śliṣṭa) (ou mesuré, ślakṣṇa), lancé (vikṣipta) (ou clair, vikṛṣṭa).

Ce qui est clairement perceptible est appelé compréhensible (vyakta). Ce qui est complet du point de vue mètre, mode, rythme et notes est complet (pūrṇa). Ce dont le sens est clair, sans hésitations ni bafouillement est élégant (prasanna). Le son qui s'étouffe dans la gorge est appelé délicat (sukumāra). Ce qui [court] dans les trois octaves est vocalisé (alamkṛta). L'égalité dans les figures mélodiques, les octaves, le tempo, rend égal (sāmya). L'accord entre les sons du luth, de la flûte et de la voix rend expressif (précis, surakta). L'expression et le charme qui plaisent à l'oreille rendent mélodieux (madhura). [Le terme] mesuré (ślakṣṇa) concerne les temps longs (pluta), les [sons] bas et hauts, [les tempos] rapide, moyen et lent. On appelle toujours claire (vikṛṣṭa) la musique chantée dans l'aigu.»

(Saṃgīta-ratnāvalī, citée aussi dans le Bharata-kośa, p. 827)

[रक्तम्]

¹ कञ्चो वीणासमो यत्र स्वरः कण्ठात् प्रजायते ।तद्गीतं लभते [नाम रक्ता]ख्यं³ विज्ञसंमतम् ॥ २३ ॥

[पूर्णम्]

यत्पूर्णं छन्दसा गीतं संपूर्णस्वरभूषितम्³ ।तच्च ⁴पूर्णमिति ज्ञेयं पूर्णपादं च यद्भवेत् ॥ २४ ॥¹ तत्र रक्तं नाम वेणुवीणास्वराणामेकीभावो रक्तमित्युच्यते ।

(Nāradya-sikṣā, 1. 3. 2)

तत्र रक्तं नाम वेणुवीणास्वराणामेकीभावे रक्तमित्युच्यते ।

(Saṃgīta-sārāvalī, p. 90)

वेणुवीणासमैर्नादै रक्तोऽसौ ध्वनिरिष्यते ।

(Saṃgīta-sāstra-dugdhābdhi, 4. 53, Śiva-tattva-ratnākara, 6. 8. 179)

सुरक्तं वल्लकीवंशकण्ठध्वन्येकतायुतम् । (Saṃgīta-ratnākara, 4. 377)

सुरक्तं वल्लकीवंशकण्ठोत्थान्येकतागुणम् (?) (Saṃgīta-makaranda, 1. 4. 44)

वीणादिशब्दतः । कण्ठध्वने [न्ये ?] कतायुक्तं सुरक्तमभिधीयते ।

(Saṃgīta-sāroddhāra, 4. 163)

सुरक्तत्वं सुखेनैव गात्रयन्त्रोत्थवर्णता । (Saṃgīta-pārijāta, p. 91)

सुरक्तं वल्लकीवंशकण्ठध्वन्येकता मता ।

(Saṃgīta-ratnāvalī, cf. Bharata-kośa, p. 827)

² Le passage [] manque dans le ms.³ भूमि (सि) तम् ms.⁴ पूर्णं नाम स्वरश्रुतिपूरणा*च्छन्दःपादाक्षरसंयोगात् पूर्णमित्युच्यते ।

(*पूर्णा Saṃgīta-sārāvalī)

(Saṃgīta-sārāvalī, p. 90 et Nāradya-sikṣā, 1. 3. 3)

छन्दोरागपदैः स्वरैः । पूर्णं पूर्णाङ्गमकम् । (Saṃgīta-ratnākara, 4. 375)

छन्दोरागपदैः स्वरैः । सुसंपूर्णं च पूर्णाङ्गम् । (Saṃgīta-makaranda, 1. 4. 42-43)

छन्दोरागपदैः स्वरैः । अङ्गे स्वरान् पूर्णगमकम् । (Nāṭya-cūḍāmaṇi, 17-18)

रागपदस्वरैः । पूर्णं पूर्णाङ्गमकम् । (Saṃgīta-sāroddhāra, 4. 161-162)

पूर्णत्वमपि पूर्णाङ्गमकत्वं समीरितम् । (Saṃgīta-pārijāta, p. 99)

दिश्यते पूर्णं संपूर्णं छन्दोरागमुप[पद ?]स्वरैः ।

(Soma-rāja-deva, cité dans le Bharata-kośa, p. 827)

Lorsqu'une note est chantée avec douceur en accord avec l'instrument à cordes (vīṇā), les experts l'appellent expressive (rakta).¹ 23.

Une mélodie, chantée dans un mètre complet, ornée de toutes [les] notes et comportant toutes les [quatre] parties [du développement]² est appelée complète (pūrṇa).³ 24.

¹ « *Rakta* (expressif) indique l'accord des sons de la voix, de la flûte et du luth. » (*Nārādīya-sikṣā*, 1. 3. 2)

² ou « tous les éléments du rythme. »

³ « *Pūrṇa* (complet) veut dire utilisant toutes les notes et intervalles, mètres et syllabes-rythmiques. » (*Nārādīya-sikṣā*, 1. 3. 3)

[प्रसन्नम्]

'सुव्यक्ताक्षरसंयुक्तं गान्धारस्वरमूर्छितम् ।

प्रसन्नं तद्विजानीयाच्छङ्कया च विवर्जितम् ॥ २५ ॥

²[व्यक्तम्]

कृत्तद्धितसमासैर्वा विभक्तिपदधातुभिः ।

शुद्धं निपातलिङ्गैश्च यत्तद्व्यक्तं प्रकीर्तितम् ॥ २६ ॥

¹ प्रसन्नं नामापगतगद्गदं* निर्विशङ्कं प्रसन्नमित्युच्यते ।(*तागद्गद *Samgīta-sārāvalī*)(Nāradya-sikṣā, 1. 3. 5 et *Samgīta-sārāvalī*, p. 91)

प्रसन्नं प्रकटार्थकम् ।

(Samgīta-makaranda, 1. 4. 43, *Samgīta-ratnākara*, 4. 375)

प्रसन्नं प्रकटीकृतम् । (Nāṭya-cūdāmaṇi, 18)

प्रसं[सन्नं?] प्रकटार्थकम् ।

(Samgīta-sāroddhāra, 4, p. 162)

प्रसन्नत्वं स्फुटार्थत्वम् ।

(Samgīta-pārijāta, p. 99)

² व्यक्तं नाम पदपदार्थप्रकृतिविकारागमलोपकृत्तद्धितसमासधातुनिपातोपसर्गस्वरलिङ्गवृत्तिवार्तिक-
विभक्त्यर्थवचनानां सम्यगुपपादने* व्यक्तमित्युच्यते । (*उपादानेन *Samgīta-sārāvalī*)(Nāradya-sikṣā, 1. 3. 6 et *Samgīta-sārāvalī*, p. 91)

क्रियाकारकसंयुक्तं सन्धिदोषविवर्जितम् ।

व्यक्तस्वरसमायुक्तं व्यक्तं पण्डितसंयुतम् ॥

(Pārśva-deva, cité dans le commentaire de Siṃha-bhūpāla sur le *Samgīta-ratnākara*, 4. 18)

तत्र व्यक्तं स्फुटैः स्वरैः प्रकृतिप्रत्ययैश्चोक्तम् ।

(Samgīta-ratnākara, 4. 374)

तत्र वक्ता (व्यक्ताः) स्फुटस्वरैः । प्रकृतिः श्रुत्यश्चोक्तम् । (Samgīta-makaranda, 1. 4. 42)

तत्र व्यक्तं स्फुटतराक्षरम् । (Samgīta-sāroddhāra, 4. 161)

व्यक्तत्वं तत्र तद्वद्देधा स्वरशब्दस्फुटत्वतः । (Samgīta-pārijāta, p. 99)

Un*chant sans hésitation dont chaque syllabe est clairement énoncée et qui se conclut sur la note *Gāndhāra* (la tonique) est appelé bien-défini (*prasanna*).¹ 25.

[Un chant dans lequel sont observées les règles concernant] les suffixes primaires et secondaires, les mots composés, les cas, les mots, les racines, les mots invariables et les genres est appelé « compréhensible » (*vyakta*).² 26.

¹ « *Prasanna* (bien-défini) veut dire sans hésitations ni bafouillements.» (*Nāradya-sikṣā*, 1. 3. 5)

² « On appelle *vyakta* (compréhensible) l'usage correct des mots et de leur sens, des mots de base, des temps de verbes, des suffixes, des élisions, des formes verbales ou nominales, des mots composés, des racines, des mots invariables, des préfixes, des accents-toniques, des genres, des styles, de l'élocution, des terminaisons, du sens et du nombre.» (*Nāradya-sikṣā*, 1. 3. 6)

[व्युत्कृष्टम्]

तारस्वरेण यद्गीतं वंशवीणाविवर्जितम् ।

व्युत्कृष्टं¹ तद्विजानीयात् स्थूलशब्दनिबन्धनम्² ॥ २७ ॥

[अलंकृतम्]

यत्न रागो मुखेन स्यात्³ स च कण्ठे⁴ विवर्धते ।⁵ यत्कम्पति शिरस्यत्⁶ तद्विज्ञेयमलंकृतम्⁷ ॥ २८ ॥¹ व्युत्कृष्टं ms.² विकृष्टं नामोच्चैरुच्चारितं* व्यक्तपदाक्षर मिति । (*त *Samgīta-sārāvalī*)(Nāradya-sikṣā 1. 3. 7 et *Samgīta-sārāvalī*, p. 31)

स्वरैरुच्चतरैर्युक्तं प्रयोगबहुलीकृतम् ।

विकृष्टं नाम तद्गीतमितरेषां मनोहरम् ॥

(Pārśva-deva, cité dans le commentaire de Siṃha-bhūpāla sur le *Samgīta-ratnākara*, 4. 18)

गानस्वरैरुच्चतरैरुपेतं तथा प्रयोगे बहुलीकृतं च ।

विकृष्टसंज्ञं पुनरेतदेव प्रियं परेषां कथितं जनानाम् ॥

(Samgīta-sudhā, 4. 18. 19)

उच्चैरुच्चारणादुक्तं विकृष्टं भरतादिभिः ।

(Samgīta-ratnākara, 4. 378)

उच्चैरुच्चारणादुक्तं निकृष्टं भरतादिभिः ।

(Samgīta-makaranda, 1. 4. 45)

उच्चैरुच्चारणादुक्तं निकृष्टं भरतादिभिः ।

(Nāṭya-cūḍāmaṇi, 20)

उच्चैरुच्चारणादुक्तं विकृष्टम् । (Samgīta-sāroddhāra, 4. 164)

उच्चैरुच्चारितत्वं यद्विप्रकृष्टत्वमीरितम् । (Samgītā-pārijāta, p. 100)

विकृष्टं कथ्यते गीतमुच्चैरुच्चारितं सदा ।

(Samgīta-ratnāvalī citée dans le *Bhārata-kośa*, 827)³ स्यान्न च ms.⁴ कण्ठो ms.⁵ न कम्पति ms.⁶ शिरो यत्र ms.⁷ अलंकृतं नामोरसि शिरसि *कण्ठयुक्तमित्यलंकृतम् ।(*कण्ठमुक्त *Samgīta-sārāvalī*)(Nāradya-sikṣā, 1. 3. 4 et *Samgīta-sārāvalī*, p. 90)त्रिस्थानोत्थमलंकृतम् । (Samgīta-ratnākara, 4. 376, et *Samgīta-sāroddhāra*, 4. 162)

त्रिस्थानोक्तमलंकृतम् । (Samgīta-makaranda, 1. 4. 43)

स्थानत्रितयनिष्पन्नमलंकृतमिहोच्यते ।

(Samgīta-ratnāvalī, citée dans le *Bhārata-kośa*, 827)

Un chant formé de mots pesants et chanté dans l'octave aigu sans accompagnement de flûte ou d'instruments à cordes est appelé « clair » (*vyutkr̥ṣṭa*).¹ 27.

Le chant dans lequel l'expression (*rāga*) naît dans la bouche, se développe dans la gorge et vibre dans la tête est appelé « orné » (*alam̐kr̥ta*).² 28.

¹ « *Vyutkr̥ṣṭa* (clair) indique des mots et syllabes bien définis émis dans l'aigu. » (*Nārādīya-sikṣā*, l. 3. 7)

² « Vocalisé (*alam̐kr̥ta*) veut dire employant la voix de poitrine, celle de tête et celle de gorge. » (*Nārādīya-sikṣā*, l. 3. 4)

[ऋक्षणम्]

द्रुतमध्यविलम्बाश्च लया यत्र त्रयः स्फुटाः ।

लयमानेन संयुक्तं ¹तच्छ्लक्ष्णं परिकीर्तितम्² ॥ २९ ॥

[मधुरम्]

ललिताक्षरसंयुक्तमाद्यस्वरविभूषितम् ।

मधुरं तद्विजानीयाद् दृष्टान्तेन समन्वितम्³ ॥ ३० ॥

¹ तच्छ्लक्ष्णं ms.

² ऋक्ष्णं नामाद्भुतमविलम्बितमुच्चनीचप्लुतसमाहारं हेलताल्लोपनयादिभिरुपपादनाभिः ऋक्ष्णमिन्त्युच्यते ।
(*Nāradya-sikṣā*, 1. 3. 8 et *Samgīta-sārāvalī*, p. 91)

नीचोच्चद्रुतमध्यादौ ऋक्ष्णत्वे ऋक्ष्णमुच्यते । (*Samgīta-ratnākara*, 4. 377)

नीचोच्चधृतिमध्यादौ ऋक्ष्णता ऋक्ष्णमुच्यते । (*Samgīta-makaranda*, 1. 4. 45)

नीचोच्चधृतिमध्यादौ ऋक्ष्णत्य[ता ?] ऋक्ष्म[क्ष्ण ?] मुच्यते । (*Nāṭya-cūdāmaṇi*, 19)

नीचो [च ?] द्रुतमध्यादौ ऋक्ष्णत्वे ऋ [क्ष्ण ?] मुच्यते । (*Samgīta-sāroddhāra*, 1. 164)

देशकालप्रभेदेन सम्यक्त्वे ऋक्ष्णता [ऋक्ष्णता ?] मता । (*Samgīta-pārijāta*, p. 99)

ऋक्ष्णं च प्लुतनीचोच्चद्रुतमध्यविलम्बितैः ।

(*Samgīta-ratnāvalī*, citée dans le *Bharata-kośa*, p. 827)

³ मधुरं नाम स्वभावोप*नीतललितपदाक्षरगुणसमृद्धं मधुरमिन्त्युच्यते । (*पा *Samgīta-sārāvalī*)

(*Nāradya-sikṣā*, 1. 3. 11 et *Samgīta-sārāvalī*, p. 2)

ललितैरक्षरैर्युक्तं शृङ्गारसरञ्जितम् ।

श्राव्यनादसमोपेतं मधुरं प्रमदाप्रियम् ॥

(*Pārśva-deva*, cité dans le commentaire de *Simha-bhūpāla* sur le *Samgīta-ratnākara*, 4. 18)

मधुरं धुर्यलावण्य*पूर्णं जनमनोहरम् । (*पण्यं *Samgīta-makaranda*)

(*Samgīta-ratnākara*, 4. 378 et *Samgīta-makaranda*, 1. 4. 46)

मध्यमं धुर्यलावण्यं पूर्णं जीवमनोहरम् । (*Nāṭya-cūdāmaṇi*, 20)

“ मधुरं पुनः । लावण्यपूर्णं निर्दोषं सावजनरञ्जकम् । (*Samgīta-sāroddhāra*, 1. 164)

माधुर्यं स्वराब्जदार्थलावण्यं तत्प्रकीर्तितम् । (*Samgīta-pārijāta*, p. 99)

मृदुलावण्यसंयुक्तं मधुरं श्रुतिसौख्यदम् ।

(*Samgīta-ratnāvalī*, citée dans le *Bharata-kośa*, p. 827)

Le •chant bien mesuré dans lequel les trois tempos, rapide, moyen et lent sont clairs est appelé « mesuré » (ślakṣṇa).¹ 29.

Le [chant] « mélodieux » (madhura) est fait de syllabes agréables et est orné d'une note initiale et d'une finale bien perceptibles.² 30.

¹ « Mesuré (ślakṣṇa) se réfère à ce qui n'est ni rapide, ni lent, équilibré dans l'aigu et le grave, régulier dans les notes tenues, et suivant aisément le rythme. » (*Nāradya-śikṣā*, 1. 3. 8)

² « On appelle mélodieux (madhura) des mots et des syllabes d'une belle qualité, attrayants et faciles. » (*Nāradya-śikṣā*, 1. 3. 11)

[सुकुमारम्]

¹[कोमलैश्च पदैर्वर्णैः स्वरैरपि विभूषितम् ।]

सतालं तद्विजानीयात् सुकुमारं ²नृपप्रियम् ³ ॥ ३१ ॥

इति गीतालंकारे प्रथमोऽध्यायः

¹La demi-strophe qui manque dans le texte est reconstituée d'après la *Nāradya -śikṣā*, 1. 3. 10.

²नृपप्रिया ms.

³सुकुमारं नाम मृदुपदवर्णस्वरकुहरणयुक्तं *सुकुमारमित्युच्यते । (*क्त *Samgita-sārāvalī*)
(*Nāradya -śikṣā* 1. 3. 10 et *Samgita-sārāvalī*, p. 91 de notre ms.)

सुकुमारं कण्ठभवम् ।

(*Samgita-makaranda*, 1. 4. 43, *Samgita-ratnākara*, 4. 376 et *Samgita-sāroddhāra*, 4. 162)

स्वरशब्दार्थकौमल्यं सौकुमार्यं प्रकीर्तितम् ।

(*Samgita-pārijāta*, p. 99)

सुकुमारं पुनर्गीतं कण्ठस्थानमृतं मतम् ।

(*Samgita-ratnāvalī*, citée dans le *Bharata-kośa*, p. 827)

Le chant « raffiné » (su-kumāra), qui plaît aux rois est [chanté] en mesure (sa-tāla) [et orné de mots, de notes et de modes (varṇa) qui sont doux.] ¹ 31.

Ainsi finit le chapitre premier du *Gītālaṃkāra*.

¹ Le passage manquant est reconstitué d'après un distique similaire de la *Nāradya-śikṣā*.

« On appelle *sukumāra* (raffiné) des mots, syllabes et notes tendres étouffés dans la gorge. » (*Nāradya-śikṣā*, 1. 3. 10)

[द्वितीयोऽध्यायः]

[कण्ठशुद्धिः]

[गीतोपायाः]

गीतोपायास्त्रयः प्रोक्ता गीतशास्त्रविचक्षणैः¹ ।
शक्तिर्व्युत्पत्तिरभ्यासो न चतुर्थः कथंचन ॥ १ ॥

[शक्तिः]

सुश्लिष्टानि पदान्याशु² सहजान्यमलानि च ।
यस्य वक्त्राद्विनिर्यान्ति शक्तिः सा परिकीर्तिता ॥ २ ॥

[व्युत्पत्तिः]

विदित्वा शब्दशास्त्राणि देशभाषाः पृथग्विधाः ।
तद्गीतं कुरुते प्राज्ञः सा व्युत्पत्तिः प्रकीर्तिता ॥ ३ ॥

[अभ्यासः]

सम्यगभ्यस्य³ यः सेवां कुरुते गीततत्परः ।
सदा शृणोति बध्नाति गीतं चाभ्याससिद्धये ॥ ४ ॥

¹ गीते वाद्ये च नृत्ये च शक्तिः साधारणो गुणः ।

(*Gāndharva-veda*, 143)

तदुक्तं काव्यप्रकाशे —

शक्तिर्निपुणतालोकशास्त्रकाव्याद्यवेक्षणात् ।

काव्यशिक्षयाभ्यास इति हेतुस्तदुद्भवे ॥

(*Samgīta-ratnākara*, commentaire de Siṃha-bhūpāla, 3. 1-11)

शक्तिश्च लोकादिनिरीक्षणेन नपुण्यमभ्यास इति त्रयेण ।

(*Samgīta-sudhā*, 4. 72)

² आसु au lieu de आशु ms.

³ स . . यस्यस्य ms.

CHAPITRE II

[PURETÉ DE LA VOIX (KANṬHA-ŚUDDHI)]

[*Eléments d'art vocal (gītopāya)*]

Dans les traités sur la musique, les experts expliquent que l'art-vocal dépend de trois éléments: l'aptitude (śakti),¹ le savoir (vyutpatti) et la pratique (abhyāsa). Il n'existe pas de quatrième élément. 1.

[*L'aptitude (śakti)*]

On parle d'aptitude (śakti) quand les syllabes sortent de la bouche liées, rapides, faciles et sans défauts. 2.

[*Le savoir (vyutpatti)*]

[Le terme] «savoir» (vyutpatti) se réfère à des chants créés par un expert qui connaît les diverses grammaires et les différents styles-de-chants (bhāṣā)² régionaux. 3.

[*La pratique (abhyāsa)*]

Celui qui, s'adonnant entièrement à la musique et l'étudiant à fond, s'exerce et sans cesse écoute et compose des chants, acquiert la pratique (abhyāsa). 4.

¹ « L'aptitude (śakti) est une qualité commune au chant, au jeu des instruments et à la danse. » (*Gāndhārva-veda*, 143)

« . . . par ces trois éléments: aptitude, métier (naipuṇya) obtenu par l'expérience, et travail. » (*Samgīta-sudhā*, 4. 72)

Pour les poèmes-chantés (kāvyā), le *Kāvya-prakāśa* donne une formule similaire: « L'art repose sur l'aptitude (śakti), le métier (nipuṇatā) qui vient de l'étude du monde, des ouvrages-théoriques et des poèmes-chantés, et la pratique (abhyāsa) selon les enseignements de ceux qui connaissent le chant-poétique. » (Cité par Siṃha-bhūpāla, commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 3. 1-11)

² ou langages.

[गीत-गुणाः]

¹गूढार्थं देशभाषाभिर्गुरुच्छन्दोविनिर्मितम् ।
अन्यवर्णेन संविद्धं गीतं ²शंसन्ति पण्डिताः ॥ ५ ॥

[गीताभ्याससमयः]

³जीर्णाहारः प्रबुद्धः सन् 'गीतं' 'प्रातः' प्रचिन्तयेत् ।
हेमन्ते शिशिरे तत्र 'सन्निध्यं' याति भारती⁷ ॥ ६ ॥

⁸ग्रीष्मे प्रदोषकाले तु निशीथे मधुमाधवे ।
प्रावृट्काले च मध्याह्ने शरत्काले यथासुखम् ॥ ७ ॥

¹ स्वरेण पदसंयुक्तच्छन्दसा वपुसंयुतम् ।

सुमानं च सुतालं च सुगीतं तेन भण्यते ॥

(*Gāndharva-veda*, 10)

² शंसन्ति au lieu de शंसन्ति ms.

³ Le même distique se trouve dans le *Gāna-sāstrā*, 113-114.

⁴ उपसि ब्रह्म चिन्तयेत् (*Nāradya-śikṣā* et *Samgīta-sārāvalī*, p. 123)

⁵ सविधि चिन्तयेत् *Gāna-sāstra*, 113.

⁶ सन्निध्यं ms.

⁷ जीर्णाहारः प्रबुद्धस्सन्नुपसि ब्रह्म चिन्तयेत् ।

शरद्विशुवतेऽतीते उपस्युत्थानमिष्यते ॥

यावद्वासन्तिकी रात्रिर्मध्यमा पर्युपस्थिता ।

(*Nāradya-śikṣā*, 2. 8. 1-2 et *Samgīta-sārāvalī*, p. 123)

⁸ Le même distique se trouve dans le *Gāna-sāstra*, 114-115.

[Qualités des chants (*gīta-guṇa*) ¹]

Les lettrés apprécient les chants au sens profond, composés dans des mètres longs, dans les divers langages régionaux, [et où le mode] se mêle à d'autres modes (*varṇa*).² 5.

[Moments propices pour s'exercer au chant]

Pendant la saison fraîche ³ et en hiver ⁴ s'éveillant le matin on doit, à jeun, s'exercer au chant. C'est alors que la déesse-des-arts (*Bhārati* = *Sarasvatī*) s'approche.⁵ 6.

On doit chanter le soir durant la saison chaude,⁶ pendant la nuit au printemps,⁷ au milieu du jour durant les pluies,⁸ et quand on le désire en automne.⁹ 7.

¹ « On appelle bonne-musique (*su-gīta*) celle qui a un corps de notes, syllabes-rythmiques, et mètres, bien mesuré et bien rythmé. » (*Gāndharva-veda*, 10)

² L'emploi du terme *varṇa* pour « mode » est archaïque. Dans les textes ultérieurs ce terme a le sens de « mouvement-mélodique » puis de « style de chant particulier ».

³ *Hemanta*, mi-Novembre à mi-Janvier.

⁴ *Śiṣīra*, mi-Janvier à mi-Mars.

⁵ « Après l'équinoxe d'automne et jusqu'à l'arrivée de l'équinoxe du printemps, il est recommandé de se lever à l'aurore et à jeun, bien éveillé, de s'exercer au chant sacré (*brahma*). » (*Nāradya-sikṣā*, 2. 8. 1-2 et *Samgīta-sārāvalī*, p. 123)

⁶ *Grīṣma*, mi-Mai mi-Juillet.

⁷ *Madhumādhava*, mi-Mars mi-Mai.

⁸ *Prāvṛṣṭ*, mi-Juillet mi-Septembre.

⁹ *Śarad*, mi-Septembre mi-Novembre.

[गायन-गुणाः]

¹सर्वभाषाप्रवीणो यः शब्दज्ञो मधुरस्वरः ।
सुखविदर्शनीयश्च गायनः पञ्चभिर्गुणैः ॥ ८ ॥

[गायन-दोषाः]

²काकस्वरः शिरःकम्पी लम्बोष्ठश्चानुनासिकः³ ।
⁴गीतचौरः सुवर्षी च⁵ ⁶पडेते ⁷गायनाधमाः⁸ ॥ ९ ॥

गुणानामेव सर्वेषां गुणः कण्ठोद्भवो वरः ।
येनासन्तोऽपि सन्त्यन्ये गायनः ⁹स्यात्स पूर्ववत् ॥ १० ॥

¹ गाता प्रत्यग्रवया[ः] स्निग्धो मधुरस्वरोपचितकण्ठः ।

ल्यतालकलापातप्रमाणयोगेषु तत्त्वज्ञः ॥ (*Nāṭya-śāstra*, 33. 2, édition de Bombay)

हृद्यशब्दः सुशरीरो ग्रहमोक्षविचक्षणः ।

रागरागाङ्गभाषाङ्गक्रियाङ्गोपाङ्गकोविदः ॥

प्रदन्धगाननिष्णातो विविधालसितत्त्ववित् ।

सर्वस्थानोत्थगमकेष्वनायासलसद्गतिः ॥

आयत्तकण्ठस्तालज्ञः सावधानो जितश्रमः ।

शुद्धच्छायालगामिज्ञः सर्वकाकुत्रिशेषवित् ॥

अनेकस्थायसंचारः सर्वदोषविवर्जितः ।

क्रियापरो युक्तलयः सुघटो धारणान्वितः ॥

स्फूर्जन्निर्ज्वनो हारिरहःकुण्डज्जनोद्भूतः ।

सुसंप्रदायो गीतज्ञैर्गीयते गायनाग्रणीः ॥

(*Samgīta-makaranda*, 1. 4. 33-38 reproduit dans le *Samgīta-ratnākara*, 3. 13-18)

L'édition du *Samgīta-makaranda* donne un certain nombre de lectures différentes, toutes erronées, que nous n'indiquons pas.

² Le même distique se retrouve dans le *Gāna-śāstra*, 65.

³ अनुनासिकाः ms.

⁴ गीतचौरो ms.

⁵ नर्तको वाष्पवर्षी च *Gāna-śāstra*.

⁶ पञ्चते ms.

⁷ गायकाधमाः *Gāna-śāstra*.

⁸ *कम्पितोऽव्यवस्थितश्चैव तथा संदष्ट एव च ।

काकीं च तुम्बकीं चैव पञ्च दोषा भवन्ति हि ॥ (* कपिलो texte imprimé)

(*Nāṭya-śāstra*, 33. 16. édition de Bombay)

काकस्वरं वक्रमुखं निरोष्ठ्यं सानुनासिकम् ।

अप्रबन्धं वितालं च कनिष्ठं गायनं स्मृतम् ॥ (*Catvāriṃśacchata-rāga-nirūpaṇa*, 2. 7)

⁹ स्यात् . . . भूवत् ms.

[Qualités du chanteur (*gāyana-guṇa*)]

[On reconnaît] le [bon] chanteur à cinq qualités. Il connaît toutes les langues et leurs grammaires; sa voix est mélodieuse. Il est bon poète et d'agréable apparence.¹ 8.

[Défauts du chanteur (*gāyana-doṣa*)]

Les mauvais chanteurs sont de six espèces: ceux à la voix rauque (comme celle d'un corbeau), ceux qui secouent la tête, qui laissent pendre les lèvres ou chantent du nez, ceux qui volent les chansons des autres et ceux qui crachent (ou pleurent).² 9.

De toutes les qualités [d'un musicien] la qualité de la voix est la plus importante. Il semble alors posséder les qualités qui lui manquent et être un [bon] chanteur tel que nous l'avons décrit. 10.

¹ « Les experts louent, comme un maître-musicien, celui dont la voix est émouvante (*hr̥dya-śabda*) et naturelle (*suśārīra*),* qui est expert dans les attaques et les finales, connaissant les modes principaux (*rāga*) et leurs variations (*rāgaṅga*), les modes populaires (*bhāṣaṅga*), les modes théoriques (*kriyāṅga*) et les modes secondaires (*upāṅga*), exercé dans les styles de développement chanté (*prabandha*), habile dans les divers adagios (*ālāpa*), brillant et à l'aise dans les ornements (*gamaka*) dans les diverses octaves (*sthāna*), maître de sa voix, comprenant le rythme, attentif, sans fatigue, différenciant les [modes] purs (*śuddha*) des modes mélangés (*chāyāḷaga*), connaissant toutes les nuances (*kāku*), et toutes les variations (*sañcāra*) des thèmes (*sthāya*), sans fautes, expérimenté dans l'exécution, suivant le tempo (*laya*), à la voix bien formée (*sughaṭa*), soutenue (*dhāraṇa*), puissante et douce (*sphūrjan-nirjavana*) plaisante et subtile, brillant dans l'expression et appartenant à une bonne tradition.» (*Samgīta-makaranda*, l. 4. 33-38)

* Voir le *Samgīta-ratnākara*, 3. 82, pour la définition de *suśārīra*, la voix naturelle indépendante de l'étude.

² « Les cinq fautes sont: tremblant, agité, contracté, rauque et essoufflé.» (*Nāṭya-śāstra*, 33. 16)

« Le mauvais chanteur a la voix rauque, est grimaçant, laisse pendre sa lèvre, chante du nez, n'observe pas la composition ou ne suit pas le rythme.» (*Catvāriṃśacchata-rāga-nirūpaṇa*, 2. 7)

[कण्ठशुद्धिः]

तस्मात् 'कण्ठविशुद्ध्यर्थं कार्यं भेषजमादितः ।
गीतोपजीविना 'सम्यक्छास्त्रोक्तं सततं हितम्' ॥ ११ ॥

⁴आम्र⁵पालाशविल्वानामपामार्गशिरीषयोः ।
⁶स्वकण्ठस्य विशुद्ध्यर्थं भक्षयेदन्तधावनम्⁷ ॥ १२ ॥

¹ कण्ठ au lieu de कण्ठ ms.

² सम्यक्छास्त्रोक्तं ms.

³ Voir *Bharata-kośa*, p. 103 et *Nāradya-sikṣā*, 2. 8. 1-31.

अथ गायनार्थमौषधानि कथ्यन्ते—

गुडूच्यपमार्गविडङ्गशङ्खिनीवचाभयाकुष्ठशतावरीसमम् ।
घृतेन लीढं प्रकरोति पुंसां त्रिमिदिनैर्ग्रन्थसहस्रधारणम् ॥
देवदारीशिरोद्भूतसो मधुघृतान्वितः ।
पीतः पथ्याशिनः कुर्याद्भोतेन मुखरं भृशम् ॥
वासा ब्राह्मी वचा कुष्ठं पिप्पली मधुसंयुता ।
सप्तरात्रप्रयोगेण किन्नरैस्सह गीयते ॥
वृद्धदारुकमूलं हि यो लिहेन्मधुसर्पिषा ।
सप्ताहं क्षीरयूषाशी किन्नरैः सह गीयते ॥
वीजपूरदलं जातीपत्रं जम्बीरजं तथा ।
एलाधान्यकलायांश्च पिप्पल्या सह चूर्णयेत् ।
मधुना चावलीढं तु कण्ठं सुस्वरातां नयेत् ॥

(*Gāndharva-veda*, 144-149 et *Samgīta-sārāvalī*, pp. 153-154)

⁴ Le même distique se retrouve dans la *Nāradya-sikṣā*, 2. 8. 3, la *Yājñavalkya-sikṣā*, 33 et la *Samgīta-sārāvalī*, p. 123.

⁵ पासाल au lieu de पालाश ms.

⁶ वाग्यतः प्रातरुत्थाय *Nāradya-sikṣā*, *Yājñavalkya-sikṣā* et *Samgīta-sārāvalī*.

⁷ आम्रपालाशविल्वानामपामार्गशिरीषयोः ।

वाग्यतः प्रातरुत्थाय भक्षयेदन्तधावनम् ॥
खदिरश्च कदम्बं च करवीरकरञ्जकौ ।
एते कण्ठकिनः पुण्याः क्षोरिणश्च यशस्विनः ॥
तेनास्यकरणं सूक्ष्मं माधुर्यं चोपजायते ।
त्रिफलां लवणाक्तेन भक्षयेच्छिष्यकः सदा ॥
क्षीणमेधाजनन्येषा स्वरवर्णकरी तथा ।

(*Yājñavalkya-sikṣā*, 33-36, p. 5)

C'est pourquoi, dès le début, le musicien professionnel doit prendre constamment les bons remèdes prescrits par l'art médical pour éclaircir la voix.¹ 11.

Pour s'éclaircir la voix il faut se nettoyer les dents avec des bâtonnets faits de bois de manguier, *butea-frondosa* (pālāśa), *bél* (bilva), *achyranthes aspera* (apāmārga) ou *acaciasirissa* (śirīṣa).² 12.

¹ « Une pâte, préparée avec du beurre clarifié en y mêlant, en parties égales, *tinospira cordifolia* (guḍūcī), *achyranthes aspera* (apāmārga), *embelia ribes* (viḍaṅga), *andropogon aciculatus* (śaṅkhinī), *acorus calamus* (vacā), *terminalia chebula* (abhayā), *costus speciosus* ou *arabicus* (kuṣṭha), *asparagus* (śatāvārī) rend en trois jours les gens capables d'apprendre mille versets par coeur.

En mangeant peu et en buvant le jus du *devadāri* (sorte de courge) mêlé de miel et de beurre clarifié on devient éloquent en musique.

En prenant pendant sept jours, mélangée à du miel, de la poudre d'*adhatoda vasica* (vāsā), de l'*hydrocotyle asiatica* (brāhmī), de l'*acorus calamus* (vacā), de *costus speciosus* ou *arabicus* (kuṣṭha) et du poivre (pippalī) on peut chanter avec les Kinnara [les musiciens célestes].

Tous ceux qui, buvant de la soupe au lait, mangent pendant sept jours de la racine d'*argyrea speciosa* ou d'*argentea* (vṛddha dāru) mêlée de miel et de beurre clarifié, peuvent chanter avec les Kinnara.

Pour rendre la voix sonore, faire une pâte de miel mêlée de poudre de feuilles de citron (bījapūra), de *myristica fragrans* (jātīpatra) et de citrons-lime avec du cardamome (elā), du blé (dhānya), des lentilles (kalāya) et du poivre (pippalī).» (*Gāndharva-veda*, 144-149)

² « Se levant à l'aube, sans parler, on doit se nettoyer les dents avec des bâtonnets faits [de branches] des arbres suivants: manguier, *butea-frondosa* (pālāśa), *bél* (bilva), *achyranthes aspera* (apāmārga), *mimosa sirisa* (śirīṣa). Il est considéré comme méritoire de se servir [à cet effet] de plantes épineuses telles que *acacia catechu* (khadira), *anthocephalus cadamba* (kadamba), *nerium odoratum* (karavīra), *galedupa arborea* (karañja). Les arbres à sève laiteuse apportent le succès. L'utilisation de ces arbres pour les bâtonnets à dents rend la bouche délicate et douce.

L'étudiant du chant doit toujours manger les trois-fruits (triphalā) (*terminalia chebula*, *terminalia bellerica* et *phyllonthus emblica*) avec du sel; cela augmente l'intelligence des faibles et donne de la couleur au ton de la voix.» (*Yājñavalkya-śikṣā*, 33-36 et *Samgīta-sārāvalī*, pp. 123-124)

'सर्वे कण्ट[कि]नः शस्ता [:] शर्मी^३ त्यक्वाथ^४ केतकीम् ।
क्षीरिणश्च तथा शस्ता^५ विनाश्वत्थवटानपि ॥ १३ ॥

कुशकाशोज्झवं यस्तु भक्षयेदन्तधावनम् ।
अङ्गुल्यग्रेण वा दन्तान् घर्षयेत्स्यात् स विस्वरः ॥ १४ ॥

त्रिफलां भक्षयेद्रात्रौ लवणेन समन्विताम् ।
योऽश्नाति खादिरं चूर्णं सपत्रं क्षणदागमे ।
प्रत्यूषे च सकर्पूरं संगीते तुम्बुरायते^६ ॥ १५ ॥

शुण्ठ्या विल्वदलं^६ पाठां पटोलं बीजपूरकम् ।
काकोऽपि भक्षयेन्नित्यं^७ कलकण्ठः प्रजायते ॥ १६ ॥

पूगीफलं मुखे न्यस्तं प्रत्यूषे पत्रवर्जितम् ।
कण्ठस्य^८ लेपनाशाय तथा शुद्धचै प्रजायते ॥ १७ ॥

तैलं वा तैलपक्वं वा भक्षयेद्यो नरः सदा ।
कलकण्ठोऽप्यसौ नूनं गायनो वायसायते ॥ १८ ॥

^१ Distique corrompu reconstitué à l'aide de divers textes médicaux.

सर्वे कण्टकिनः पुण्याः क्षीरिणश्च यशस्विनः ।

(*Nāradya-sikṣā*, 2. 8. 4 et *Samgīta-sārāvalī*, p. 123)

^२ शर्मी au lieu de शर्मी ms.

^३ कि . . . कि au lieu de केतकीम् ms.

^४ विपालाश . . . सपाः au lieu de विनाश्वत्थवटानपि ms.

^५ रात्रौ सलवणं चापि भक्षयेत्त्रिफलां सुधीः ।

हृद्यकण्ठकरं रात्रौ खादिरं चूर्णमीरितम् ॥

(*Kumbha*, *Samgīta-rāja* reproduit dans le *Bharata-kośa*, p. 103)

^६ वि . . . लयं ? au lieu de विल्वदलं ms.

^७ नित्ये ms.

^८ कण्ठा च ms.

Tous les arbres épineux sont recommandés, excepté le *mimosa suma* (śamī) et le *pandanus adoratissimus* (ketakī). Tous les arbres à résine laiteuse sont bons aussi excepté le figuier sacré et le banian. 13.

Celui qui se nettoie les dents avec une touffe d'herbes *kuśa* (poa cynosuroides) ou *kāśa* (saccharum spontaneum) ou se les frotte avec le bout du doigt chantera de vilaines notes. 14.

Chaque soir on doit manger, avec du sel, les [fruits des] trois myrobolans. Celui qui au début de la [nuit mange de la] poudre de *khādīra* (acacia catechu), avec ses feuilles, et du camphre à l'aurore devient, dans l'art du chant, l'émule du [musicien céleste] Tumburu.¹ 15.

Même un corbeau aura la voix juste s'il mange chaque jour du gingembre frais (śuṇṭhī), des feuilles de bél, du gingembre séché (pāṭhā), des fruits de gourde-serpent (paṭola)² et de citron (bīja-pūraka). 16.

Une noix d'areca, sans feuilles de bétel, le matin dans la bouche, enlève les défauts de la voix et l'éclaircit. 17.

Même s'il a la voix juste, le chanteur qui mange souvent de l'huile ou des fritures à l'huile devient comme un corbeau. 18.

¹ A la nuit on doit manger, avec du sel, l'élixir des trois myrobolans. A la nuit on recommande la poudre d'*acacia catechu* qui adoucit la gorge. (Kumbha, *Samgīta-rāja*, reproduit dans le *Bharata-kośa*, p. 103)

² *Trichosanthes-anguina*.

यवान्नमारनालं च [माहिषक्षीरमादितः ।
गायनो वर्जयेत्क्षारं] चान्नं पर्युषितं तथा¹ ॥ १९ ॥

कषायं वा[थ लवणं]² तिक्तमम्लं विशुद्धये ।
³तिक्तं कण्ठस्य विज्ञेयं मधुरं वा विशुद्धये ॥ २० ॥

‘गुणाढ्यमपि यद्गीतं न रङ्गमधिगच्छति ।
विना कण्ठेन शुद्धेन यथा वस्त्रवरं तथा ॥ २१ ॥

इति कण्ठशुद्धयध्यायो द्वितीयः

¹ Le ms. donne यथान्नमारनालं च निव्या वा भयं न ता ।

Nous reconstruisons le texte d'après celui de Kumbha:

आरनालं यवान्नं च वटुकं चापि यद्भवेत् ।

गुरुप्रायमिहान्यद्यन्माहिषक्षीरमादितः ॥

श्लेष्मकारि च यत्प्रायस्तदश्रीयान्नं कर्हिचित् ।

(Kumbha, *Samgīta-rāja*, reproduit dans le *Bharata-kośa*, p. 103)

² Le passage [] manque dans le ms.

³ Le mot *tikta* se trouve déjà dans la ligne antérieure. Il peut s'agir d'une répétition ou d'un passage plus important qui manquerait ici.

⁴ गुल्फशमपि ms.

Dès le début, un chanteur doit éviter l'orge (yavāṇna), le gruau (āraṇāla), le lait de buffle, les choses acides et le riz réchauffé.¹ 19.

Les choses astringentes, salées, amères, ou aigres clarifient [la voix]. Il faut se rappeler que les goûts amers et sucrés clarifient la voix. 20.

Un chant plein de qualités ne porte pas au théâtre si la voix n'est pas claire ou si [le chanteur] est mal habillé. 21.

Fin du deuxième chapitre « Pureté de la voix. »

¹ « Il ne faut jamais manger du gruau, de l'orge, des grains de *calosanthès indica*, des choses lourdes, ni du lait de buffle ou des choses qui développent le phlegme. » (*Samgīta-rāja*, cité dans le *Bharata-kośa*, p. 103)

तृतीयोऽध्यायः

[गीतदोषाः]

¹ शङ्कितं² भीतम् ³ उद्घुष्टमव्यक्तमनुनासिकम् ।

काकस्वरं शिरोलीनं⁴ तथा⁵ ⁶ स्थानविवर्जितम्⁷ ॥ १ ॥

¹ Les strophes 1 et 2 se retrouvent dans la *Nāradya-śikṣā*, 1. 3. 12-13, la *Yājñavalkya-śikṣā*, 26-28, le *Bharata-bhāṣya*, 1. 94-95, la *Samgīta-sārāvalī*, p. 92, le *Gāna-śāstra*, 63-64, le *Gāndharva-veda*, 20-21, et de nombreux autres ouvrages.

² शङ्कितं ms.; शङ्कितं *Yājñavalkya-śikṣā*, *Nāradya-śikṣā*, *Bharata-bhāṣya*, *Samgīta-sārāvalī*; कम्पितं *Gāna-śāstra*, *Gāndharva-veda*.

³ उद्घुष्टम् *Gāndharva-veda* et *Nāradya-śikṣā*; उद्धृष्टम् *Gāna-śāstra*; उद्घुष्टम् *Bharata-bhāṣya*, *Samgīta-sārāvalī*; उद्घुष्टमव्यक्तं सानुनासिकम् *Yājñavalkya-śikṣā*.

⁴ शिरोगतं *Gāna-śāstra*, *Bharata-bhāṣya*; शीर्षगतं *Yājñavalkya-śikṣā*; शिरसि गतं *Nāradya-śikṣā*; शिरःस्थं च *Gāndharva-veda*; शिरोगतं काकरवं *Gāna-śāstra*.

⁵ यथा *Bharata-bhāṣya*.

⁶ स्थानविवर्तितम् *Samgīta-sārāvalī*.

⁷ गीतमव्यक्तमुद्घुष्टं शङ्कितं सानुनासिकम् ।

विरसं(?) काकस्वरं [तथा] स्थानविवर्जितम् ॥

व्याकुलं तालहीनं च विप्रमाहतमेव च ।

शिरोगतं च विस्त्रिष्टं गीतदोषाश्चतुर्दश ॥

(Soma-rāja-deva, cité dans le *Bharata-kośa*, p. 827)

लज्जितं भीतमुक्लृष्टमव्यक्तमनुनासिकम् ।

काकस्वरः शिरःकम्पो लयस्थानविवर्जितम् ॥

विस्वरं विरसं चैव विस्त्रिष्टं विप्रमाहतम् ।

व्याकुलं तालहीनं च गातुर्दोषाश्चतुर्दश ॥

(*Samgīta-dāmodara*, 5. 1-2)

CHAPITRE III

[LES DÉFAUTS-DU-CHANT (GĪTA-DOṢA)]

Les défauts-du-chant sont au nombre de quatorze: hésitant (śaṅkita), craintif (bhīta), criard (udghuṣṭa), imprécis (avyakta), nasal (anunāsika), rauque (comme le cri du corbeau, *kāka-svara*), de tête (śīro-līna), mal posé (sthāna-vivarjita), faux (vi-svara), sans-expression (virasa), saccadé (vi-śliṣṭa), pas en mesure (viśamāhata), agité (vyākula) et sans style-rythmique (tāla-hīna).¹ 1-2.

¹ Le mot *tāla*, dans le sens général de rythme, ne semble pas faire partie de la terminologie du *Gītālaṃkāra*.

Bhaṭṭa-śobhākara dans son commentaire de la *Nārādīya-śikṣā* définit *tāla-hīna* comme « sans vṛtti », sans style-rythmique.

La *Yājñavalkya-śikṣā*, qui reproduit ce distique, donne la lecture *tālu-hīna* (sans palais), correspondant à notre expression « pas dans le masque » pour une voix mal-posée.

« Un chant hésitant et timide est appelé *śaṅkita* (hésitant) et *bhīta* (effrayé). Le chant agité est *udghuṣṭa* (troublé), celui qui n'est pas clair est *avyakta* (non-manifesté). Le chant résonnant principalement dans la région du nez est *anunāsika* (nasal). Chanter en contractant la gorge est appelé *kāka-svara* (voix de corbeau, rauque). Le chant très aigu et sans volume est *śīrasi gata* (de tête). Le chant qui devrait être posé dans un seul endroit, mais change de registre est appelé *sthāna-vivarjita* (mal posé). Ne pas s'arrêter exactement sur la note qui fait partie du mode est *vi-svara* (fausse note). Le manque de concentration pendant le chant le rend *vi-rasa* (sans expression). Des interruptions involontaires dans les notes rendent [le chant] *vi-śliṣṭa* (saccadé). Si une note pointée est chantée comme une longue ou une brève ou si des longues et des brèves sont prolongées [on appelle] cela *viśamāhata* (pas sur le temps). Si les syllabes ou les notes sont inégales, le chant est *vyākula* (agité). Si les styles-de-mesure * (vṛtti) ne sont pas observés le chant est *tāla-hīna* (sans rythme).» (Bhaṭṭa-śobhākara, commentaire de la *Nārādīya-śikṣā*, 1. 3. 12-13).

* par croches, noires ou blanches.

विस्वरं विरसं चैव विश्लिष्टं विषमाहतम् ।
व्याकुलं ¹तालहीनं च ²गीतदोषाश्चतुर्दश³ ॥ २ ॥

⁴अनुपास्य हि यः शास्त्रं गीतं बध्नाति मन्दीः ।
अनुपास्य गुरुं तस्य तद्भवेज्जारजातवत् ॥ ३ ॥

परगीतापहरणं गन्धर्वाणामसंशयम् ।
कृतं ⁵हत्वा यशो वित्तं ⁶याति शङ्खनिधिर्यथा ॥ ४ ॥

यत्पापं ब्रह्महत्यायां ⁷गुरुदारप्रधर्षणे ।
गोवधे ⁸भ्रूणहत्यायां गीतचौरस्य तद्भवेत् ॥ ५ ॥

कृतघ्नस्य च ⁹यत्पापं यत्पापं ¹⁰भक्तवञ्चने ।
न्यासापहरणे¹¹ यच्च गीतचौरस्य तद्भवेत् ॥ ६ ॥

¹ तालहीनं *Yājñavalkya-śikṣā*.

² गीति *pour* गीत *Nārādīya-śikṣā*; गातुर् *Gāndharva-veda*; पाठ *Yājñavalkya-śikṣā*.

³ शङ्कितस्य च भीतस्य च गानं शङ्कितं भीतं च । क्षुब्धं गानमुद्घृष्टम् । अव्यक्तमस्फुटम् । नासिकास्थानप्राधान्येन गानमनुनासिकम् । कण्ठस्थाननिष्पीडनेन गानं काकस्वरम् । अत्युच्चैरपरिपूर्णं गानं शिरसि गतम् । एकस्थानविषयस्य गानस्यानेकस्थानयोगात् स्थानविवर्जितम् । यस्मिन् वर्णे यः स्वरो विहितः तस्याविरामाद् विस्वरम् । गानमध्ये चित्तव्याक्षेपाद् विरसम् । पर्वणामप्राप्तव्यवधानकरणाद् विश्लिष्टम् । प्लुतस्य दीर्घं ह्रस्वश्च, दीर्घह्रस्वयोश्च विलम्बितं पातनं विषमाहतम् । वर्णस्वरादिवैषम्येन गानं व्याकुलम् । वृत्तीनामनियमेन प्रवर्तनं तालहीनम् ॥ (*Bhaṭṭa-śobhākara*, commentaire de la *Nārādīya-śikṣā*, 1. 3. 12-13).

⁴ Les distiques 3 à 8 sont reproduits dans le *Gāna-sāstra*, 119-123.

⁵ हित्वा *Gāna-sāstra*.

⁶ याति सत्यमधोगतिम् *Gāna-sāstra*.

⁷ गुरुदारपमर्षणे *Gāna-sāstra*; गुरुं दाराप्रधर्षणे ms.

⁸ ब्रह्महत्यायां *Gāna-sāstra*.

⁹ तु *pour* च *Gāna-sāstra*.

¹⁰ परवञ्चने *Gāna-sāstra*.

¹¹ न्यस्तापहरणे *Gāna-sāstra*.

Les chansons du sot, qui compose sans étudier la théorie musicale et sans avoir appris d'un maître, sont [méprisées] comme le sont les bâtards. 3.

Sans nul doute celui qui s'approprie les chants des autres musiciens (gandharva) tue ses mérites. Sa gloire et sa fortune s'évanouissent comme [disparaissent] les trésors du serpent.¹ 4.

Le voleur de chansons commet un crime égal à celui de tuer un brahmane, d'abuser de la femme d'un maître (ou père), de tuer une vache ou un enfant encore à naître. 5.

Les voleurs de chansons commettent une faute égale à celle d'ingratitude, ou celle de décevoir ceux qui vous sont dévoués ou de s'approprier ce qui vous est confié. 6.

¹ Allusion au serpent, gardien des trésors de Kubera, et aux richesses qui s'accumulent chez les hommes qui trouvent ces trésors ; richesses qui disparaissent un jour par magie sans laisser de trace.

ग्रामाद्यशुद्धिकर्तृणां यत्पापं गरदायिनाम् ।
विश्वस्तघातकानां च गीतचौरस्य तद्भवेत् ॥ ७ ॥

स्वामिद्रोहरतानां च यत्पापं बह्निदायिनाम् ।
'कूटमानप्रसक्तानां' गीतचौरस्य तद्भवेत् ॥ ८ ॥

कूपारामतडागानां यद्भङ्गेन भवेन्मृणाम् ।
तत्सर्वं गीतचौराणां जायते भरतोऽब्रवीत् ॥ ९ ॥

हीनोपमानमुत्प्रेक्षं नीचश्लेषं^३ च यद्भवेत् ।
तद्वाच्याय भवेद्गीतं ग्राम्यैः शब्दैश्च संयुतम् ॥ १० ॥

[हीनोपमा]

एकेन बहवोऽप्यन्ते दुर्बलेनापि पीवराः ।
तत्तथा निर्जिताश्वित्वं^४ मृगेणैव यथैणवाः^५ ॥ ११ ॥

[हीनोत्प्रेक्षम्]

सारसम्पन्नदेहानां तैक्ष्ण्यास्यानामपि^६ प्रभो ।
पाषाण इव^७ शस्त्राणां^८ त्वमभेद्यो [हि] विद्विषाम् ॥ १२ ॥

^१ विश्वासघातकानां च *Gāna-sāstra*.

^२ प्रसक्तानां au lieu de प्रसक्तानां ms.

^३ नीचश्लेषं ms.

^४ मृगेणैव ms.

^५ Un autre exemple de *hīnopamā*, comparant la lune aux dents d'une femme et à un miroir, était donné ici. Comme le même passage se retrouve à la fin du chapitre, nous avons conservé seulement la deuxième version.

^६ प्रभोः ms.

^७ शस्त्राणां ms.

^८ त्वमभेद्यो ms.

La faute du voleur de chansons est égale à celle de ceux qui souillent le village, des empoisonneurs et de ceux qui trahissent la confiance placée en eux. 7.

La faute du voleur de chansons n'est pas moindre que celle de celui qui se plaît à trahir son maître, de l'incendiaire et de celui qui utilise de fausses mesures. 8.

Bharata¹ dit: Les voleurs de chansons commettent un crime égal à tous ceux des hommes qui détruisent puits, jardins et étangs. 9.

[*Types de chansons à éviter.*]

Il faut éviter dans les chants les comparaisons et images peu flatteuses, les sous-entendus grossiers, les mots vulgaires. 10.

[*Comparaison déplacée (hīnopamā)*]

N'est-il pas remarquable qu'un grand nombre de gros puissent être finalement vaincus par un maigre comme des antilopes par une gazelle. 11.

[*Image peu flatteuse (hīnotprekṣa)*]

Seigneur tu es comme un caillou que les armes, au corps de bon métal et au tranchant bien affilé des ennemis ne peuvent casser. 12.

¹ Il est d'usage que l'auteur incorpore son nom dans une formule qui a valeur de proverbe.

[नीचश्लेषम्]

भूत्या कर्षितसर्वाङ्गो^१ वरसाधनसंस्थितः ।

नित्यं प्रजापतेर्हृष्टत्वं तथा ^२रासभो यथा ॥ १३ ॥

[ग्राम्यशब्दम्]

^३उत्कारिकालङ्कुर्भक्ष मञ्जूलकेलीरत केशशासिन् ।

अनेकनारीरतलब्धसौख्य गोपालवर्जो न समस्त्वयान्यः ॥ १४ ॥

^४अमाङ्गल्याक्षरैर्युक्त^५मुत्तानार्थमलौकिकम् ।

अश्रद्धेयं च यद्वीतं ^६निष्फलं तत्प्रजायते ॥ १५ ॥

[अमाङ्गल्याक्षरम्]

श्वित्रकुष्ठ इव त्रासं कस्य नो कुरुते हृदि ।

यशस्ते धवलं राजन् समन्तात्पश्यतो रिपोः ॥ १६ ॥

[उत्तानार्थम्]

गौरयं त्वं बलीवर्दो मूत्रं शिश्वेन मुञ्चति ।

भारं वहति पृष्ठेन दन्तैरत्ति तृणानि च ॥ १७ ॥

[अलौकिकम्]

^७शिरस्ते पर्वताकारं बाहू ^८तालतरूपमौ ।

उदरं गगनाकारं त्वदन्यो नास्ति पूरुषः ॥ १८ ॥

^१ कर्षितसर्वाङ्ग ms.

^२ रासभो ms.

^३ उत्कारिकालङ्कुर्भक्ष मञ्जूलकेचित्रतः के . . . शासिन् । ms.

^४ अमाङ्गल्यतरैर्युक्तम् ms.

^५ उत्तमार्थम् pour उत्तानार्थम् ms.

^६ निःफलं ms.

^७ शिरस्त au lieu de शिरस्ते ms.

^८ तालस्तोपमम् ms., बाहुस्तालशतोपमः “Le bras égal à cent palmiers”.

[*Sous-entendus grossiers (nīca-sleṣa)*]

Le corps couvert de cendres, occupé sans répit à obtenir les dons dont le Seigneur-des-créatures te sâtisfait, tu ressembles à un âne. 13.

(ou, selon un autre sens des mots):

Tu es un âne, tendu de tous ses membres, qui possède le plus beau des organes et jouit de sa virilité.

[*Mots vulgaires (grāmya-śabda)*]

Toi qui règnes pareil à Viṣṇu¹ mangeur de caramels,² de pains d'épices³ et de galettes,⁴ enclin aux jeux d'amour sous les tonnelles, trouvant ton plaisir à te divertir avec de nombreuses femmes, nul, sauf le Vacher (Kṛṣṇa) ne t'égale. 14.

Un chant dont les paroles sont de mauvais augure, simplistes, bizarres ou fantastiques n'a pas un bon effet. 15.

[*Paroles de mauvais augure (amāṅgalyākṣara)*]

Dans le coeur de quels ennemis ta pure renommée, brillant de tous côtés comme une lèpre blanche, ne créerait-elle pas la peur? 16.

[*Paroles simplistes (uttānārtha)*]

Tu es un taureau, et voici un taureau qui lâche son urine par son pénis, porte les fardeaux sur son dos et mange l'herbe avec ses dents. 17.

[*Comparaisons bizarres (alaukika)*]

Il n'existe pas un autre homme qui, comme toi, ait une tête de montagne, des bras pareils à des troncs de palmiers et un ventre semblable à la voûte céleste. 18.

¹ ou, « Pareil à [Viṣṇu], tueur du démon Keśa ».

² *Utkārikā*, faits de lait, de mélasse et de beurre.

³ *Laḍḍuka*, faits de farine, de lentilles avec sucre et épices, frits dans l'huile.

⁴ *Pūra*, galettes frites dans le beurre ou l'huile.

[अश्रद्धेयम्]

भिच्वा भूमितलं सर्वं तथा च ¹त्रिदशालयम् ।
ऐश्वर्यं कुरु लोकानां त्रयाणां त्वं वटो द्रुतम् ॥ १९ ॥

²अनिष्टार्थपदन्यासं सर्वेषां निन्दकं च यत् ।
तथापशब्दसंकीर्णं न श्रोतव्यं विचक्षणैः ॥ २० ॥

[अनिष्टार्थपदन्यासम्]

आराध्यमानः सविता सर्वकामः समृद्धिमान् ।
करिष्यति सुसंतुष्टः शीघ्रं राजन् तव क्षयम् ॥ २१ ॥

[सर्वेषां निन्दकम्]

स्वप्रतापेन राजेन्द्र यथात्मीयं गृहं त्वया ।
उदीपितं ³न लोकेऽस्मिन् तथान्येन तु केनचित् ॥ २२ ॥

[अपशब्दसंकीर्णम्]

हत्वा शत्रुगणान्संख्ये⁴ शुक्लौ सेनातिभूरिसः ।
सपुत्रवसुदारस्त्वं स्वस्थो भव महीपते ॥ २३ ॥

*

*

*

¹ नृ ms.

² La lecture du ms. est अनिष्टपदविन्यासं. Toutefois, après avoir donné des exemples des trois fautes mentionnées ici, nous trouvons un vers incomplet énumérant d'autres fautes (apparemment quatre) : अनिष्टपदविन्यासं पूर्वेषां निन्दकं, सलज्ज ces fautes sont décrites ensuite nous permettant de reconstituer le distique 24. Il semble que l'expression *aniṣṭa-pada-vinyāsa* correspond mieux au deuxième exemple (distique 25) qu'au distique 21. Nous adoptons donc ici la lecture अनिष्टार्थपदन्यासं car c'est l'implication du mot क्षय dans le distique 21 qui est considérée comme indésirable.

³ नि pour न ms.

⁴ शत्रुगणान्संख्ये ms.

[*Paroles peu-croyables (āsraddheya)*]

Jeune homme! Saisis vite la royauté des trois mondes ayant percé de part en part la face de la terre et la demeure des dieux.¹ 19.

Les gens de bien ne doivent pas entendre des [chants] contenant des mots aux implications indésirables, ou condamnant le monde entier, ou comportant des erreurs grammaticales. 20.

[*Mots aux implications indésirables (aniṣṭārtha-pada-nyāsa)*]

Le soleil vénérable, riche en tout ce qui est désirable, content de toi te donnera sans tarder un empire [ou 'causera ta perte']² O Roi! 21.

[*Mots condamnant tout le monde (sarveṣāṃ nindaka)*]

En ce monde, O Roi! nul autre que toi n'a fait resplendir sa maison par sa valeur. 22.

[*Erreurs grammaticales (apaśabda)*]

Ayant exterminé en brillant bataille, le groupe ennemi et leurs grands armées,³ sois heureux, Maître de la Terre! avec tes fils, tes richesses et tes femmes. 23.

*

*

*

*

*

¹ Allusion aux hauts faits du *Vāmana avatāra* de Viṣṇu.

² Le mot *kṣaya* pris ici dans le sens de « demeure » ou « empire », peut aussi signifier « destruction ».

³ Le locatif du mot *śukla* (brillant) est *śukle* et non pas *śuklau*. Le mot *senā* (armée) est féminin. L'objectif pluriel est *senāḥ*. Devant *ati*, le *visarga* tombe et la forme est *senā ati* et non pas *senāti*. On doit avoir *bhūriśaḥ* au lieu de *bhūriśaḥ*.

¹[अनिष्टपदविन्यासं पूर्वेषां निन्दकं च यत् ।
सलज्जमतिकृच्चैव विधेयायुक्तता तथा] ॥ २४ ॥

[अनिष्टपदविन्यासम्]

वज्रपातः पतत्वाशु तव मूर्धनि विद्विषाम् ।
भूयात् सुखं च भूपाल यावच्चन्द्रार्कतारकाः ॥ २५ ॥

[पूर्वेषां निन्दकम्]

न सिद्धं तव पूर्वेषामपि यत्कर्म भूतले ।
तत् त्वया साधितं राजन् स्वबाहुबलसंश्रयात् ॥ २६ ॥

[सलज्जमतिकृत्]

मातरिश्वा सदायाति चोदयन्सर्वतो रजः ।
^२समेष्यन्ती यत्र सखे भाति या भवतः प्रिया ॥ २७ ॥

[विधेयायुक्तता]

देवद्विजप्रसादेन कुरु राज्यं महीपते
यावद्वर्षसहस्रं त्वं जहि शत्रूनशेषतः ॥ २८ ॥

*

*

*

उपमेयस्तु नीचेन ^३समो नोत्तमपूरुषः ।
न शरीरं कलत्रस्य ^४स्तवाङ्गं धर्मवित्कृतौ ॥ २९ ॥

¹ Voir note du distique 20.

² समेष्यन् ms.

³ सममूत्तमपूरुषः ms.

⁴ तवाङ्गं धर्मवित्पुमान् ms.

On doit éviter l'emploi de mots indésirables, irrespectueux envers les ancêtres, choquants et placés en séquence illogique.¹ 24.

[*Arrangement indésirable des mots (aniṣṭa-pada-vinyāsa)*]

Protecteur de la terre! Que la foudre tombe sur la tête de tes ennemis et puisses-tu être heureux tant que dureront la lune et le soleil. 25.

ou: Que la foudre tombe sur ta tête et que tes ennemis soient heureux.²

[*Paroles humiliantes pour les ancêtres (pūrveṣāṃ nindaka)*]

Ce que tu as réalisé sur la terre, O Roi! par la puissance de ton bras, tes ancêtres eux-mêmes n'avaient pu l'accomplir. 26.

[*Paroles choquantes (salajjamatikṛt)*]

Ami! comme le vent qui, sans répit, soulève la poussière, [ou incite les menstrues] ta bien aimée s'approche anxieuse de s'unir [à toi]. 27.

[*Succession illogique (vidheyāyuktatā)*]

Maître de la terre! Par la grâce des dieux et des brahmanes, règne pendant mille ans, [puis] tue tes ennemis sans en laisser un seul. 28.

*

*

*

*

Un haut personnage ne doit pas être comparé à des choses ordinaires. Un honnête homme ne mentionne pas dans son éloge les parties du corps d'une épouse. 29.

¹ Voir note du distique 20.

² La position malencontreuse du mot *tava* avant *mūrdhani* (tête) peut impliquer un sens opposé de celui qui était désiré.

[उत्तमस्याधमोपमानम्]

¹मत्स्यकच्छपसंकीर्णः कलोलालिसमाकुलः ।
महासर इवोदगो रेजेऽयं ²च रसोदधिः ॥ ३० ॥

[कलत्राङ्गस्तवम्]

मध्यक्षामा पृथुश्रोणी विम्बोष्ठी मृगलोचना ।
अश्वत्थपत्रगुह्या च तव कान्ता रतक्षमा ॥ ३१ ॥

* * *
³अमाङ्गल्यार्थकं यच्च ⁴लघूत्प्रेक्षं च यद्भवेत् ।
⁵तत्तच्च यन्नतो गीते त्याज्यं गीतविचक्षणैः ॥ ३२ ॥

[अमाङ्गल्यार्थकम्]

व्याप्य पृथ्वीतलं कृत्स्नं तव कीर्तिनराधिप⁶ ।
स्वर्लोकं च ततः प्राप्ता पातालं जाह्नवी यथा ॥ ३३ ॥

[लघूत्प्रेक्षम्]

⁷दाक्षिणात्याबलादन्तसंमार्जनसमप्रभः ।
चन्द्रोऽयं पश्य राजेन्द्र पुरतो दर्पणो यथा ॥ ३४ ॥

* * *
एवमादिदुरुक्तानि दूरात्संत्यज्य यन्नतः ।
कार्यं गीतविदा गीतं ततः सिद्धिमवाप्नुयात् ॥ ३५ ॥

इति दूषणाध्यायस्तृतीयः

¹ मच्छ pour मत्स्य ms.

² रेजे पंजरसोदधिः ms.

³ अमाङ्गल्यार्थकं ms. Nons préférons la lecture अमाङ्गल्यार्थकं qui différencie ce distique de 3. 16.

⁴ लघूत्प्रेक्षं ms.

⁵ तत्तच्चन्नतो ms.

⁶ कीर्तिं नराधिपः ms.

⁷ Nous restaurons. Le ms. corrompu donne दाक्षिणात्या बलादन्तसन्मार्जिसमः प्रभः. Cette strophe se trouvait répétée dans le manuscrit à la suite de la strophe 12 du même chapitre, comme exemple de *hīnopamā*. Nous l'avons conservée ici seulement. La version supprimée comportait les lectures दाक्षिणात्याः बलदन्त निर्वर्जितसमप्रभः et यस्य au lieu de पश्य dans la deuxième ligne.

[*Comparaison du noble avec l'ordinaire (uttamasyādhamaṇāna)*]

L'océan de sève brillait comme un grand lac furieux, aux vagues agitées,¹ plein de poissons et de tortues. 30.

[*Eloge du corps d'une épouse (kalatrāṅga-stava)*]

Ton aimée, très experte dans les jeux du plaisir, a la taille fine, la hanche large, des lèvres rouges, des yeux de gazelle et la vulve pareille à la feuille du figuier saint. 31.

* * * * *

Les experts en chansons doivent s'efforcer d'éviter dans le chant les phrases de mauvais augure et les comparaisons déplacées. 32.

[*Phrase de mauvais augure (amāṅgalyārthaka)*]

Maître des hommes! ta renommée, ayant couvert la face de la terre, atteint le ciel comme le Gange les enfers. 33.

[*Comparaison déplacée (laghūtprekṣa)*]

Vois! Maître des rois! Le miroir devant toi est comme une lune qui aurait l'éclat des dents bien polies d'une fille du Sud. 34.

* * * * *

Ainsi les experts en musique créent des chants, s'efforçant d'éviter de loin ces expressions mauvaises. Ils obtiennent ainsi le succès. 35.

Fin du troisième chapitre « Les défauts du chant ».

¹ L'océan primordial est ici comparé à un simple lac.

चतुर्थोऽध्यायः

[स्वर-लक्षणम्]

[गीताङ्गानि]

¹सप्त स्वरास्त्रयो ग्रामा मूर्च्छनाश्चैकविंशतिः² ।

³ताना एकोनपञ्चाशच्चिसो मात्रा लयास्त्रयः ॥ १ ॥

स्थानत्रयं ⁴यतीनां च ⁵षडास्यानि रसा नव ।

वर्णाः ⁶षट्त्रिंशदित्युक्ता भाषाः स्युः सप्त षड्गुणाः⁷ ॥ २ ॥

¹ Ce passage se retrouve dans la *Nāradya-sikṣā*, 1. 2. 4, le *Vāyu-purāṇa*, 86, 36, et de nombreux ouvrages, tels que le *Nāṭya-cūḍāmaṇi*, 6. 7, la *Samgīta-sārāvalī*, p. 88, le *Bharata-bhāṣya*, p. 399, etc. Les distiques 1 à 3 de ce chapitre sont reproduits dans le *Pañca-tantra* (*aparikṣita-kāraka*, sixième histoire) comme une citation de Bharata. Le *Pañca-tantra* considère donc le *Gītālaṅkāra* comme l'oeuvre de Bharata.

² स्वेकविंशतिः dans la *Nāradya-sikṣā*, 1. 2. 4, et le *Pañca-tantra*, édition de Harvard ; मूर्च्छना चैकविंशतिः dans le ms. et le *Vāyu-purāṇa*, 86. 36.

³ तान एकोनपञ्चाशदित्येतत्स्वरमण्डलम् । (*Nāradya-sikṣā* et *Samgīta-sārāvalī*)

तानाश्चैकोनपञ्चाशदित्येतत्स्वरमण्डलम् । (*Vāyu-purāṇa*)

तानाश्चैकोनपञ्चाशदित्येव स्वरमण्डलम् । (*Bharata-bhāṣya*)

तानास्वेकोनपञ्चाशद् । (*Pañca-tantra*, édition de Bombay)

⁴ यतेः पञ्च *Pañca-tantra*, édition de Bombay.

⁵ La lettre ङ dans षडास्यानि n'est pas nette dans le ms. La lecture pourrait être षड्रास्यानि ou षड्भ्रास्यानि qui n'ont pas de sens. Une autre lecture possible est षड्ढास्यानि (les six "rires") ou षडास्यानि (les six "expressions du visage") qui sont décrites plus loin (chapitre 11) ainsi que dans le *Nāṭya-sāstra*. षडास्यानि est la lecture du *Pañca-tantra*.

⁶ षट्त्रिंशद् d'après la lecture du *Bharata-kośa*.

⁷ रागाः षट्त्रिंशतिर्भाषाश्चत्वारिंशत्ततः स्मृताः । (*Pañca-tantra*, édition de Bombay)

वर्णाः षट्त्रिंशतिर्भाषाश्चत्वारिंशत्ततः स्मृताः । (*ibid.*, édition de Harvard)

CHAPITRE IV

[DÉFINITION DES NOTES]

[*Eléments d'art-musical (gītāṅga)*]

Il existe sept notes (svara), trois bases-de-gammes (grāma) vingt-et-une gammes-modales (mūrchanā), quarante-neuf tons (tāna), trois unités-de-temps (mātrā), et trois tempos (laya).¹ 1.

Il y a trois octaves (sthāna) et trois rythmes (yati), six façons de sourire (āśya),² neuf états-émotionnels (rasa), trente-six modes (varṇa),³ et six fois sept styles-de-chant-populaires (bhāṣā) ⁴. 2.

¹ Les trois premiers distiques de ce chapitre sont cités dans le *Pañca-tantra*, *aṇṇikṣita-kāraka*, sixième histoire, distiques 52-55, édition de Bombay (5. 5. 40-43, p. 271-272, édition de Harvard).

² La version du *Pañca-tantra* donne :

« Il y a trois octaves (sthāna), cinq (?) rythmes (yati), six façons de sourire (āśya), neuf états-émotionnels (rasa), trente six modes (varṇa), quarante styles-de-chant-populaires (bhāṣā).

³ L'utilisation du mot *varṇa* pour « mode » dans tout le texte du *Gītālaṃkāra* est importante car elle est extrêmement archaïque. Le changement de *varṇa* en *rāga* dans l'édition de Bombay du *Pañca-tantra* est une correction ultérieure. Le texte jaina de l'édition de Harvard donne bien *varṇa*.

⁴ *Bhāṣā* veut simplement dire « langage », mais il réfère aussi, dans les ouvrages sur la musique, à la manière de chanter des populations parlant ces langages. De nos jours encore on parle de musique tamoule, musique telougoue, musique bengalie, chant hindousthani, etc . . . pour indiquer des styles-de-chant et même des systèmes musicaux distincts.

पञ्चाशीत्यधिकं ह्येतद्गीताङ्गानां शतं स्मृतम् ।
स्वयमेव पुरा प्रोक्तं ब्रह्मणाव्यक्तजन्मना¹ ॥ ३ ॥

एकाङ्गेनापि संत्यक्तं यथा याति प्रवाच्यताम् ।
देहं तथा नृणां गीतं² तद्यत्नेन विचिन्तयेत् ॥ ४ ॥

³ षड्जक्रुषभगान्धारा⁴ मध्यपञ्चमधैवताः⁵ ।
निषादसप्तमा⁶ ज्ञेया नृणां⁷ कण्ठोत्थिताः स्वराः⁸ ॥ ५ ॥

¹ सप्त स्वरास्त्रयो ग्रामा मूर्च्छनाश्चैकविंशतिः ।
तानास्त्वेकोनपञ्चाशत्तिस्त्रो मात्रा लयास्त्रयः ॥
स्थानत्रयं यतेः पञ्च षडास्यानि रसा नव ।
रागाः षट्त्रिंशतिर्भावा (षा ?) श्रुत्वारिंशत्ततः स्मृताः ॥
पञ्चाशीत्यधिकं ह्येतद्गीताङ्गानां शतं स्मृतम् ।
स्वयमेव पुरा प्रोक्तं भरतेन श्रुतेः परम् ॥

(*Pañca-tantra, aparikṣita-kāraka*, sixième histoire, distiques 52-55, édition de Bombay)

L'édition de Harvard (5. 5. 40-43, p. 271-272) donne तु au lieu de च dans चैकविंशतिः, ताना एकोनपञ्चाशद् au lieu de तानास्त्वेकोनपञ्चाशद्, यतीनां च au lieu de यतेः पञ्च वर्णाः au lieu de रागाः, भाषाः au lieu de भावाः, et गीतानां च au lieu de गीताङ्गानां. Elle omet la ligne स्वयमेव पुरा प्रोक्तं भरतेन श्रुतेः परम् et ajoute la ligne de *Gītālamkāra*, 1. 14: सुवर्णरचितं शुद्धं गीताङ्गैः सकलैर्युतम्.

सप्त स्वरास्त्रयो ग्रामा मूर्च्छनास्त्वेकविंशतिः ।
ताना एकोनपञ्चाशत्तिस्त्रो मात्रा लयास्त्रयः ॥
स्थानत्रयं यतीनां च षडास्यानि रसा नव ।
वर्णाः षट्त्रिंशतिर्भावाश्चत्वारिंशत्ततः स्मृताः ॥
पञ्चाशीत्यधिकं ह्येतद्गीतानां च शतं स्मृतम् ।
सुवर्णरचितं शुद्धं गीताङ्गैः सकलैर्युतम् ॥

(*Pañca-tantra*, Harvard Oriental Series, p. 271-272)

² यद् au lieu de तद् ms. ³ षड्ज ms. ⁴ र *Bharata-bhāṣya*, 3. 34 et *Gāna-sāstra*, 43.

⁵ धैवताः ms. ⁶ निषादसप्तमो ms. ⁷ नृत्यां ms.; तन्त्री *Gāna-sāstra*.

⁸ Des distiques presque identiques se trouvent dans la *Samgīta-sārāvalī*, p. 6, le *Gāndharva-veda*, 110, le *Gāna-sāstra*, 43.

षड्जर्षभगान्धारनिषादमध्यमधैवताः ।
पञ्चमश्चेत्यमी सप्त तन्त्रीकण्ठोत्थिताः स्वराः ॥ (*Gāna-sāstra*, 48)
षड्जक्रुषभगान्धारा मध्यमः पञ्चमस्तथा ।
धैवतश्च निषादश्च तन्त्रीकण्ठोत्थिताः स्वराः ॥ (*Samgīta-sārāvalī*, p. 6)
षड्जर्षभगान्धारमध्यमपञ्चमधैवताः ।
निषादश्चेत्यमी सप्त तन्त्रीकण्ठोत्थिताः स्वराः ॥ (*Gāndharva-veda*, 110)

Les éléments-de-l'art-musical (*gītāṅga*) sont donc au nombre de cent-quatre-vingt-cinq. Ils furent autrefois décrits par Brahmā luimême dont la naissance [se perd] dans le non-manifesté.¹ 3.

Le corps de l'homme, s'il lui manque un membre, est méprisable. Il en est de même pour une musique [à laquelle un de ses éléments fait défaut]. On doit s'efforcer d'y réfléchir. 4.

[*Les notes (svara)*]

On reconnaît sept notes (*svara*) pour la voix. Elles sont appelées : *Ṣadja* (Do), *Rṣabha* (Ré), *Gāndhāra* (Mi), *Madhyama* (Fa), *Pañcama* (Sol), *Dhaivata* (La) et la septième *Niṣāda* (Si).² 5.

¹ Le *Pañca-tantra* cite ces vers : Le nombre total des *gītāṅga* est cent quatre vingt cinq dans les deux textes mais le *Gītālaṃkāra* compte trois *yati* et quarante-deux *bhāṣā*, le *Pañca-tantra*, édition de Bombay, compte cinq *yati* et quarante *bhāṣā*, contre-trois *yati* et quarante *bhāṣā* dans l'édition de Harvard.

Il est intéressant de noter que le *Gītālaṃkāra* attribue ces vers au dieu Brahmā alors que le *Pañca-tantra* les cite comme étant de Bharata, reconnaissant ainsi le *Gītālaṃkāra* comme l'oeuvre originale de Bharata. Le vers mentionnant Bharata manque dans l'édition de Harvard (texte jaina) mais, comme il n'est pas remplacé, il s'agit certainement d'une lacune.

² Le *Gāna-śāstra*, en un passage similaire, donne ces notes dans un ordre différent, la quatrième est *Niṣāda*, la septième *Pañcama*. Contrairement au système de Nārada, il semble que la tonique soit bien ici l'initiale *Ṣadja*, comme dans le système moderne. C'est pourquoi nous l'appelons Do.

यत्किञ्चिद्वाङ्मयं लोके शब्दो वा कृत्रिमो भवेत् ।
सर्वं सप्तस्वरैर्व्याप्तं तद्विज्ञेयं पृथक् पृथक् ॥ ६ ॥

[स्वर-वर्णाः]

¹ पद्मपत्रनिभः² षड्ज ऋषभः शुक्रपिञ्जरः³ ।
कनकाभस्तु गान्धारो मध्यमः कुन्दसन्निभः⁴ ॥ ७

⁵ पञ्चमस्तु भवेत्कृष्णः सुपीतं धैवतं विदुः ।
निषादः ⁶ सर्ववर्णस्तु सर्वे योज्यानुरूपतः⁷ ॥ ८ ॥

¹ Ce distique et le suivant se retrouvent dans la *Nārādīya-śikṣā*, 2. 4. 1-2, la *Bṛhaddeśī*, 77-79, la *Samgīta-sārāvalī*, p. 92, le *Svara-tālādi-lakṣaṇa*, 69-71, p. 9, la *Dakṣiṇī-rāga-mālā*, 45-46, p. 6.

² प्रभः *Nārādīya-śikṣā*, *Svara-tālādi-lakṣaṇa*, *Bṛhaddeśī*, *Dakṣiṇī-rāgamālā*.

³ शुक्रवर्णकः *Bṛhaddeśī*; सूक्रपिञ्जरः *Dakṣiṇī-rāgamālā*.

⁴ कुन्दसप्रभः *Samgīta-sārāvalī* et *Nārādīya-śikṣā*; कुन्दसन्निभः *Bṛhaddeśī*.

⁵ La *Nārādīya-śikṣā*, 1. 4. 2, donne पीतकं pour सुपीतं, सर्ववर्णश्च pour सर्ववर्णस्तु et इत्येतत्स्वरवर्णता pour सर्वे योज्यानुरूपतः.

La *Bṛhaddeśī*, 78, donne पीतवर्णस्तु धैवतः pour सुपीतं धैवतं विदुः, सर्ववर्णोऽयं pour सर्ववर्णस्तु et विज्ञेयः स्वरवर्णकः pour सर्वे योज्यानुरूपतः. ⁶ सर्ववर्ण्यस्तु ms.

⁷ पञ्चमस्तु भवेत्कृष्णः पीतवर्णस्तु धैवतं विदुः । निषादः सर्ववर्णश्च इत्ये(ते)तत्स्वरवर्ण(काः)ता ॥
(*Nārādīya-śikṣā*, 1. 4. 2)

पञ्चमस्तु भवेत्कृष्णः पीतवर्णस्तु धैवतः । निषादः सर्ववर्णोऽयं विज्ञेयः स्वरवर्णकः ॥
(*Bṛhaddeśī*, 78-79, et *Svara-tālādi-lakṣaṇa*, 70, p. 9)

षड्जः पद्मनिभो ज्ञेय ऋषभश्चापि पिञ्जरः ।

गान्धारः कलनावस्तु [कनकाभस्तु ?] मध्यमः कुन्दसन्निभः ॥

पञ्चमः सुस्वरस्तत्र (?) पीतवर्णश्च धैवतः ।

निषादः कर्बुरो ज्ञेय एववर्णाः स्वरा इह ॥ (*Bharata-bhāṣya*, 3. 3-4)

कमलाभः स्वरः षड्ज ऋषभः पिञ्जरः स्वरः । हाटकभस्तु गान्धारः कुन्दभो मध्यमः स्वरः ॥

पञ्चमस्तु स्वरः श्यामो धैवतः पीतवर्णयुक् । निषादः कर्बुरश्चेति स्वराणां वर्णनिर्णयः ॥

(*Samgīta-pārijāta*, 88-89)

Tout ce qui en ce monde appartient au verbe, que ce soit la parole ou les [sons] artificiels [des instruments], a pour matière les sept notes, c'est pourquoi il faut les bien connaître individuellement. 6.

La note *Ṣadja* (Do) a la couleur [rouge]¹ du pétale de lotus. *Rṣabha* (Ré) est jaune-vert comme le perroquet. *Gāndhāra* (Mi) est doré. *Madhyama* (Fa) est couleur de jasmin. 7.

Pañcama (Sol) est noir, *Dhaivata* (La) est jaune brillant, et *Niṣāda* (Si) multicolore: toutes ont l'aspect qui leur convient.² 8.

¹ La couleur symbolique du lotus appelé *padma* est toujours le rouge.

² Le mot *sita* (blanc), comme couleur de la note *Pañcama* (Sol) dans le *Samgīta-makaranda*, 1. 30-32, est probablement une erreur de copiste pour *asita* (noir).

Il peut être intéressant de noter que, dans la musique chinoise de la même époque, la tonique (koung) est jaune, la seconde (shang) est blanche, la tierce (kyo) est bleue, la quinte (tchi) est rouge et la sixte (yü) est noire. La quarte et la septième ne font pas partie du système chinois.

श्वेतपद्मं षड्जवर्णं प । गान्धारः स्वर्णवर्णश्च मध्यमः शुक्रवर्णकः ॥

पञ्चमः कृष्णवर्णश्च धैवतः श्यामवर्णकः । निषादः पीतवर्णश्चेत्येष वर्णो [वि]निश्चयः ॥

(*Abhinaya-lakṣaṇa*, 2. 43-45)

पद्माभः पिञ्जरः स्वर्णवर्णः कुन्दप्रभोऽसितः । पीतः कर्पू [वुं ?] इत्येते वर्णाः पङ्कादिभिः स्वरैः ॥

(*Nāṭya-cūdāmaṇi*, 166)

पद्मपत्रप्रभः षड्ज ऋषभः सूकपिञ्जरः । कनकाभस्तु गान्धारो मध्यमः कुन्दसन्निभः ॥

पञ्चमः कृष्णवर्णश्च पीतवर्णश्च धैवतः । निषादः सर्ववर्णोऽयमित्येते स्वरवर्णकाः ॥

(*Dakṣiṇī-rāga-mālā*, 46, p. 6)

पद्मपत्रप्रभः पङ्ज ऋषभः शुक्रपिञ्जरः । कनकाभस्तु गान्धारो मध्यमः कुन्दप्रभः ॥

पञ्चमस्तु भवेत्कृष्णः पीतकं धैवतं विदुः । निषादः सर्ववर्णः स्यादित्येते स्वरवर्णकाः ॥

(*Samgīta-sārāvalī*, p. 93)

पद्माभः पिञ्जरः स्वर्णवर्णः कुन्दप्रभः सितः । पीतः कर्पूर इत्येते तेषां वर्णा निरूपिताः ॥

षड्जः कमलवर्णः स्यादृषभः पिञ्जरस्तथा । गान्धारः स्वर्णवर्णः स्यान्मध्यमः कुन्दवर्णकः ॥

पञ्चमः सितवर्णः स्याद्धैवतः पीतवर्णकः । नैषादः कर्पूरो वर्णः सप्तवर्णा निरूपिताः ॥

(*Samgīta-makaranda*, 1. 1. 30-32)

पङ्जं सरोजपत्राभमृषभं शुक्रसन्निभम् । सुवर्णवर्णं गान्धारं मध्यमं कुन्दसोदरम् ॥

पञ्चमं जलदश्यामं धैवतं चम्पकप्रभम् । नानावर्णं वदन्त्यत्र निषादं स्वरवेदिनः ॥

(*Samgīta-sīromaṇi*, 167-169)

[षड्जः]

¹वायुः समुत्थितो नाभेः क्रोडस्य हृदयस्य च² ।

पार्श्वयोर्मस्तकस्यापि षण्णां षड्जः प्रजायते³ ॥ ९ ॥

¹ Les distiques 9 à 14 et 16a sont identiques à 3. 3b-3. 9a et à 10b du *Samgīta-dāmodara*, reproduit avec des variantes dans le *Samgīta-nārāyaṇa*, 1. 68-74.

² वायुः समुत्थितो नाभेर्नाभ्याश्च हृदयस्य च* । (*नाड्यश्चेद्दृढयस्पृशः *Samgīta-nārāyaṇa*)
(*Samgīta-dāmodara*, 3. 3, cité aussi dans le *Samgīta-nārāyaṇa*)

Le deuxième vers est identique à celui du *Gītālaṁkāra*.

³ कण्ठोरस्तालुनासाभ्यो जिह्वाया दशनादपि । षड्भ्यः संजायते तेन षड्जस्वर इहोच्यते ॥

(*Samgīta-śiromaṇi*, 189)

नासाकण्ठमुरस्तालुजिह्वां दन्तांश्च* संश्रितः । षड्भिः संजायते यस्मात्तस्मात् षड्ज इति स्मृतः ॥

(*जिह्वादन्तांश्च *Bharata-bhāṣya*)

(*Bharata-bhāṣya*, 3. 26, *Nārāyaṇa-śikṣā*, 1. 5. 7, et *Samgīta-sārāvalī*, 22, p. 96)

नासा च कण्ठोरस्तालुजिह्वादन्तास्तथैव च । षड्भिः संजायते यस्मात् तस्मात् षड्ज इति स्मृतः ॥

(*Svara-tālādī-lakṣaṇa*, 56)

नासा कण्ठ उरस्तालु* जिह्वा दन्तास्तथैव च ।

**षड्भिः संजायते यस्मात् तस्मात् षड्ज इति स्मृतः ॥

(*तालुर्जिह्वा **षड्भ्यः dans le commentaire du *Samgīta-darpaṇa*)

(*Samgīta-samaya-sāra*, cité dans le commentaire de Simha-bhūpāla sur le *Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 24, cité aussi dans le commentaire du *Samgīta-darpaṇa*, 1. 170-171)

षण्णां स्वराणां जनकः षड्भिर्वा जन्यते स्वरैः । षड्भ्यो वा जायतेऽङ्गभ्यः षड्ज इत्यभिधीयते ॥

(Kallinātha, citant “Mataṅga et autres auteurs” dans le commentaire du *Samgīta-ratnākara* 1. 3. 23)

नासा कण्ठ उरस्तालुजिह्वादन्ताः परिस्फुटम् । षड्भिः संजायते यस्मात् [षड्ज इत्यभिधीयते] ॥

(*Rāga-ratnākara* de Gandharva-rāja,

षड्भ्यो जातः षड्जः ।

नासां कण्ठमुरस्तालु जिह्वां दन्तांश्च संस्पृशन् ।

षड्भ्यः संजायते यस्मात् तस्मात् षड्ज इति स्मृतः ॥

(*Amara-kośa*, commentaire de Kṣīra-svāmin)

नासाकण्ठपुट(मुर?)स्तालुजिह्वादन्तांश्च संस्पृशन् ।

षड्भ्यः संजायते यस्मात् तस्मात् षड्ज इतीरितः ॥

(*Rāga-sāgara*, 1. 15)

नासां कण्ठमुरस्तालु जिह्वां दन्तांश्च संस्पृशन् ।

षड्जः संजायते यस्मात् तस्मात् षड्ज इति स्मृतः ॥

(*Samgīta-nārāyaṇa*, 1. 67, p. 27)

“कण्ठादुत्तिष्ठते षड्जः” (*Nārāyaṇa-śikṣā*, 1. 5. 5, et *Bṛhaddeśī*, 85)

[*Ṣadja* (né des six) (*Do*)]

Un souffle s'élève du nombril, et *Ṣadja* (né-des-six) naît de six [emplacements]: [le nombril], la poitrine, le coeur, les deux côtés et la tête.¹ 9.

¹ D'après la *Nārādīya-sikṣā*, 1. 5. 7, *Ṣadja* provient des six emplacements de l'émission vocale: nez, gorge, poitrine, palais, langue et dents.

Le *Rāga-ratnākara*, 2. 7, le *Rāga-sāgara*, 15, le *Bharata-bhāṣya*, 3. 26, la *Samgīta-sārāvalī*, p. 96, le *Samgīta-śiromaṇi*, 189, le commentaire du *Samgīta-darpaṇa*, 1. 170-171, ainsi que *Siṃha-bhūpāla* (commentaire du *Samgīta-ratnākara*), 1. 3. 23, et *Kṣīrasvāmin* (commentaire d'*Amara-kośa*) suivent la théorie de la *Nārādīya-sikṣā*.

Le *Samgīta-dāmodara*, 3. 3-4, reproduit le texte du *Gītālaṃkāra* avec deux différences mineures, probablement erreurs de copistes. Le *Samgīta-nārāyaṇa* donne d'abord la version de la *Nārādīya-sikṣā* puis la version du *Gītālaṃkāra* qu'il emprunte au *Samgīta-dāmodara*.

Le sens originel du mot *Ṣadja* est probablement « né des six autres » ou plutôt « père des six autres », se référant à son rôle d'initiale dans la gamme de sept notes. Ce sens toutefois n'est mentionné que par quelques textes, en particulier *Mataṅga*, cité par *Kallinātha*, commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 23.

[ऋषभः]

¹ नाभिमूलाद्यदावर्त² उत्थितः कुक्षिमध्यतः³ ।ऋषभस्येव⁴ निर्याति हेलया⁵ ऋषभस्ततः⁶ ॥ १० ॥¹ Voir note 1, p. 52.² वर्ण *Samgīta-dāmodara*.³ कुरुते ध्वनिम् *Samgīta-dāmodara*.⁴ वृषभस्येव *Samgīta-dāmodara*.⁵ ऋषभः स्मृतः *Samgīta-dāmodara*.⁶ वायुः समुत्थितो नाम्नेः कण्ठशीर्षसमाहतः ।

नदेदृषभवद्यस्मात्तेनैक(ष)ऋषभः स्वरः ॥

(*Samgīta-sīromani*, 190)

वायुः *समुत्थितो नाम्नेः कण्ठतालुसमाश्रितः ।

जायते ऋषभश्चैव ऋषभोऽयमतन्द्रितः ॥

(*समुच्छ्रितः *Catvā. rāga*.)(*Rāga-ratnākara* de Gandharva-rāja, 2. 8, et *Catvāriṃśacchata-rāga-nirūpaṇa*, 2. 3)

नाम्नेः समुत्थितो वायुः कण्ठशीर्षसमाहतः ।

ऋषभन्नदते यस्मादृषभो विप्रकीर्तितः ॥

(*Svara-tālādi-lakṣaṇa*, 57)शिरसस्त्वृषभः स्मृतः (*Nāradya-sikṣā*, 1. 5. 5)ऋषभः शिरसः स्थितः (*Bṛhaddeśi*, 85)

वायुः समुत्थितो नाम्नेः कण्ठशीर्षसमाहतः ।

नदत्यृषभवद्यस्मात्तस्मादृषभ उच्यते ॥

(*Nāradya-sikṣā*, 1. 5. 8)

नाम्नेः समुत्थितो वायुः कण्ठशीर्षसमाहतः ।

ऋषभं वदते यस्मात्तस्मादृषभ ईरितः ॥

(*Samgīta-sārāvalī*, 11, p. 133)

नाम्नेः समुत्थितो वायुः कण्ठशीर्षसमाहतः ।

नदत्यृषभवद्यस्मात्तस्मादृषभ ईरितः ॥

(*Samgīta-samaya-sāra*, cité par *Siṃha-bhūpāla*, commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 24)

प्राप्नोति हृदयं शीघ्रमन्यस्मादृषभः स्मृतः ।

स्त्रीगवीषु यथा तिष्ठन्विभाति ऋषभो महान् ।

स्वरग्रामे समुत्पन्नः स्वरोऽयमृषभस्तथा ॥

(" *Matāṅga* et autres " cités par *Kallinātha*, commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 23)

[*Ṛṣabha* '(le taureau) (*Ré*)]

Ṛṣabha (le taureau) s'élève, comme un tourbillon, de la racine du nombril au milieu de la cavité du ventre et mugit comme un taureau.¹ 10.

¹ Le *Samgīta-dāmodara* donne *varṇa* pour *āvarta*; *kurute dhvanim* au lieu de *kukṣi-madhyataḥ*, et *smṛtaḥ* au lieu de *tataḥ*. Le sens devient: « Parce qu'il s'élève, en se jouant, comme un son articulé de la racine du nombril et résonne comme le mugissement d'un taureau, on l'appelle *Ṛṣabha* (le taureau). » (*Samgīta-dāmodara*, 3. 5)

D'après la *Nāradya-sikṣā*, 1. 5. 8, et autres textes: « L'air, s'élevant du nombril, frappe la gorge et la tête, mugissant comme un taureau. Il est donc appelé le taureau (*Ṛṣabha*). »

D'après Mataṅga, cité aussi par Kallinātha (commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 23): « Arrivant au cœur plus rapidement que les autres il est appelé le taureau (*Ṛṣabha*). Il ressort parmi les autres notes comme un puissant taureau parmi les vaches, c'est pourquoi il est appelé *Ṛṣabha*. »

[गान्धारः]

¹नाभेः ²समुत्थितो वायुर्गन्धस्रोतेन केवलम्³ ।

⁴सशब्दो येन निर्याति गान्धारस्तेन कथ्यते⁵ ॥ ११ ॥

¹ Voir note 1, p. 52.

² समुद्गतो *Samgita-dāmodara*.

³ गन्धश्रोत्रे च चालयन् *Samgita-dāmodara*.

⁴ सशब्दस्तेन *Samgita-dāmodara*.

⁵ नादो गन्धं गन्धवहमियदन्वेति यत्स्फुटम् ।

तेन गान्धार एवासौ स्वरो गान्धार उच्यते ॥

(*Samgita-sīromani*, 191)

नाभेः *समुत्थितो वायुः **कण्ठे तालुसमाश्रितः ।

गान्धारस्यापि हेतुत्वात्स्वयं गान्धार उच्यते ॥ (*समुच्छित्तो, ** कण्ठ *Catvā. rāga*.)
(*Rāga-ratnākara* de Gandharva-rāja, 2. 9, et *Catvāriṃśatechata-rāga-nirūpaṇa*, 2. 4)

वायुः समुत्थितो नाभेः कण्ठशीर्षसमाहतः ।

गन्धर्वसुखहेतुत्वाद्गान्धारस्तेन हेतुना ॥

(*Svara-tālādi-lakṣaṇa*, 58, p. 7)

वायुः समुत्थितो नाभेः कण्ठशीर्षसमाहतः ।

*नासागन्धवहः पुण्यो गान्धारस्तेन हेतुना ॥ (*नानागन्धवहः *Bharata-bhāṣya*)
(*Bharata-bhāṣya*, 3. 26, *Nārādīya-śikṣā*, 1. 5. 9, *Samgita-sārāvalī*, 23, p. 96)

नाभेः पूर्ववत् । गन्धर्वसुखहेतुत्वाद्गान्धारस्तेन हेतुना ।

(*Samgita-sārāvalī*, 12, p. 133)

नाभेः समुत्थितो* वायुः कण्ठशीर्षसमाहतः ।

गन्धर्वसुखहेतुः स्याद्गान्धारस्तेन हेतुना** (*समुदितो ; **कथ्यते commentaire du
Samgita-darpaṇa)

(*Samgita-samaya-sāra*, cité par Siṃha-bhūpāla, commentaire du *Samgita-ratnākara*, 1. 3. 24, et reproduit dans le commentaire du *Samgita-darpaṇa*, 170-171)

गान्धारस्त्वनुनासिक्यः । (*Nārādīya-śikṣā*, 1. 5. 5)

नासायाश्चैव गान्धारः (*Bṛhaddeśī*, 86)

वाचं गानात्मिकां धत्त इति गान्धारसंज्ञकः ।

(“Mataṅga et autres” cités par Kallinātha, commentaire du *Samgita-ratnākara*, 1. 3. 23)

[*Gāndhārā* (note du nez) (*Miḥ*)]

Un souffle part du nombril et sort avec bruit par la seule voie du courant des odeurs (i.e. le nez, *gandha*). C'est pourquoi on l'appelle *Gāndhāra* (odorant).¹ 11.

¹ Le ms. donne *gandha-śrotreṇa* (par le nez et l'oreille). Nous préférons la lecture *gandha-srotena* (par le souffle du nez) correspondant à l'idée du *gandha-vahaḥ* (porteur d'odeurs) du *Bharata-bhāṣya*, 3. 26, et de la *Samgīta-sārāvalī*, 23, p. 56 de notre ms. Mais le texte du *Samgīta-dāmodara*, qui reproduit le *Gītālaṃkāra* avec de légères variantes, donne aussi *gandha-śrotre ca cālayan* (d'après notre ms.) ou *gandhaṃ śrotre ca cālayan* dans la citation qui en est donnée dans le *Śabda-kalpa-druma*.

La *Nāradya-śikṣā*, 1. 5. 9, reproduite également dans le *Bharata-bhāṣya*, 1. 3. 26, et la *Samgīta-sārāvalī*, 23, p. 93, donnent : « Le souffle, partant du nombril, frappe la gorge et la tête. Chargé de parfums, il est [plein] de mérites et appelé, en conséquence, souffle de l'odorat (*Gāṃ-dhāra*). » Le commentateur Bhaṭṭa-śobhākara explique que le mot « tête » indique ici le nez.

Par ailleurs Siṃha-bhūpāla (commentaire du *Samgīta-ratnākara*) cite un vers similaire du *Samgīta-samaya-sāra* où le mot *Gāndhāra* est défini comme « faisant plaisir aux *gandharva* ou musiciens célestes ».

Kallinātha (commentaire du *Samgīta-ratnākara*) cite Mātāṅga qui dit que cette note est appelée *Gāndhāra* en tant que « véhicule du langage musical ».

La tierce mineure chantée en partant de la tonique semble résonner dans le nez.

[मध्यमः]

¹ मध्यमो मध्यमस्थानाच्छरीरस्य प्रजायते² ।

नाभिमूलाच्च³ गम्भीरः किञ्चित्तरः स्वभावतः⁴ ॥ १२ ॥

¹ Voir note 1, p. 52.

² स्थानाच्छरीरस्योपजायते *Samgīta-dāmodara*.

³ नाभिमूलाच्च ms.

⁴ नादः समुत्थितो नाभेरुरः कण्ठसमाहतः ।

नाभिं प्रातः पुनर्मध्यस्थानगो मध्यमः स्मृतः ॥

(*Samgīta-sīromani*, 192)

उरसो मध्यमः स्वरः (*Nāradya-sikṣā*, 1. 5. 5, et *Bṛhaddeśi*, 86)

नाभिहृत्कण्ठदेशे तु तस्मान्मध्यम उच्यते ।

(*Catvāriṃśacchata-rāga-nirūpaṇa*, 2. 5, et *Rāga-ratnākara* de Gandharva-rāja,

2. 10)

वायुः समुत्थितो नाभेरुरो हृदि समाहतः ।

मध्यस्थानभवत्वाच्च मध्यमस्तेन कीर्तितः ॥

(*Svara-tālādi-lakṣaṇa*, 59, p. 7)

वायुः समुत्थितो नाभेरुरो* हृदि समाहतः ।

नाभिं प्रातो महानादः** मध्यमत्वं समश्नुते ॥ (*नाभेः भरो? *Bharata-bhāṣya*, **नादैः

Samgīta-sārāvali)

(*Bharata-bhāṣya*, 3. 28, *Nāradya-sikṣā*, 1. 5. 10, *Samgīta-sārāvali*, 24, p. 96)

वायुः समुत्थितो नाभेर्हृदये च समाहतः ।

मध्यस्थानो भवेच्छब्दो मध्यमस्तेन कीर्तितः ॥

(*Samgīta-sārāvali*, 12, p. 113)

वायुः समुत्थितो नाभेर्हृदये च* समाहतः ।

मध्यस्थानोद्भवत्वात्तु मध्यमस्तेन**कीर्तितः ॥ (*हृदयेषु, **त्वाच्च मध्यमस्तेन *Samgīta-darpaṇa*)

(*Samgīta-samaya-sāra*, cité par *Siṃha-bhūpāla*, commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 24, et par le commentaire du *Samgīta-darpaṇa*)

स्वराणां मध्यमत्वाच्च मध्यमः स्वर इष्यते ।

(“Matāṅga et autres” cités par *Kallinātha*, commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 23)

[*Madhyama* (note médiane) (Fa)]

Madhyama (Fa) provient du centre du corps. Venant de la racine du nombril, il est profond et un peu aigu par sa nature.¹ 12.

¹ D'après la *Nāradya-śikṣā*, 1. 5. 10, reproduite aussi dans le *Bharata-bhāṣya*, 3. 28, la *Samgīta-sārāvalī*, 24, p. 96, et le *Samgīta-samaya-sāra*, cité par Siṃha-bhūpāla (commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 24):

« Le souffle, partant du nombril, frappe la poitrine et le cœur. [Cette note] est appelée *Madhyama* car elle atteint le nombril avec un grand bruit. »

Kallinātha, dans son commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 23, cite Maṭaṅga qui dit: « Cette note, étant la note centrale, est appelée *Madhyama* (note médiane). »

[पञ्चमः]

¹ प्राणोऽपानः समानस्तु² उदानो व्यान एव च ।
 एतेषां समवायेन जायते पञ्चमः³ ।। १३ ।।

¹ Voir note 1, p. 52.

² समानश्च *Samgīta-dāmodara*, 3. 7; j'aurais préféré la lecture समानस्तूदानश्च.

³ नाभिहृत्कण्ठताल्वोष्ठपञ्चकात्पञ्चमो भवेत् ।

(*Catvāriṃśacchata-rāga-nirūpaṇa*, 2.5, et *Rāga-ratnākara* de Gandharva-rāja, 2. 10)

स्वरान्तराणां विस्तारं यो मिमीते स पञ्चमः ।

पाठक्रमेण गणने संख्यया पञ्चमोऽथवा ॥

(“Mataṅga et autres” cités par Kallinātha, commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 3. 23)

वायुः समुत्थितो नाभेरुरःकण्ठशिरोहतः ।

पञ्चमस्थानसंजातः पञ्चमस्तेन संस्मृतः ॥

(*Svara-tālādi-lakṣaṇa*, 60, p. 7)

वायुः समुत्थितो नाभेरुहृत्कण्ठशिरोहतः ।

*पञ्चस्थानस्थितस्यास्य पञ्चमत्वं विधीयते ॥ (*पञ्चस्थाने *Samgīta-sārā*)

(*Nārādīya-śikṣā*, 1. 5. 11, et *Samgīta-sārāvalī*, 25, p. 96)

उरसः शिरसः कण्ठादुत्थितः पञ्चमः स्वरः ।

(*Nārādīya-śikṣā*, 1. 5. 6, et *Bṛhaddeśī*, 86)

वायुः समुदितो नाभेरोष्ठकण्ठशिरोहृदि ।

पञ्चस्थानसमुद्भूतः पञ्चमस्तेन संमतः ॥

(*Samgīta-sārāvalī*, 13 p. 133)

वायुः समुत्थितो नाभेर्हृत्कण्ठोरःशिरोहतः ।

पञ्चस्थानस्थितस्यास्य पञ्चमत्वं विधीयते ॥

(*Bharata-bhāṣya*, 3. 29)

वायुः समुत्थितो नाभेरोष्ठकण्ठशिरोहृदि* ।

पञ्चस्थानसमुद्भूतः पञ्चमस्तेन कीर्तितः** ॥ (*हृदः, **संमतः *Samgīta-darpaṇa*)

(*Samgīta-samaya-sāra*, cité par Siṃha-bhūpāla, commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 24, et reproduit dans le commentaire du *Samgīta-darpaṇa* 1. 170-171)

मरुन्नाभिस्थितो वक्षःकण्ठशीर्षाधराहतः ।

पञ्चस्थानोद्भवो यस्मात्पञ्चमः कथितस्ततः ॥

(*Samgīta-śiromaṇi*, 193)

[*Pañcama** (cinquième note) (Sol)]

Née de la combinaison des [cinq souffles vitaux]: *Prāṇa* (souffle respiratoire), *Apāna* (souffle excrétoire), *Samāna* (assimilation), *Udāna* (toux) et *Vyāna* (circulation), [cette] note est [appelée] *Pañcama* (des cinq).¹ 13.

¹ Le *Samgīta-dāmodara*, 3. 8, lui-même cité par le *Samgīta-nārāyaṇa*, 67-72, reproduit ce distique.

La *Nāradya-śikṣā*, 1. 5. 11, reproduite dans la *Samgīta-sārāvalī*, 25, p. 96, ainsi que le *Samgīta-samaya-sāra*, cité par *Siṃha-bhūpāla* (commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 24), et plusieurs autres textes expliquent:

« Le souffle, partant du nombril, frappe le coeur (ou la lèvre), la poitrine, la gorge et la tête. Provenant de cinq emplacements [cette note] est appelée *Pañcama* (des cinq). »

Kallinātha (commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 23) cite Mātanga qui dit: « *Pañcama* (la quinte) est l'intervalle qui mesure l'espacement des notes, de plus, si l'on compte les notes dans l'ordre, c'est la cinquième ».

[धैवतः]

^१ गवा नाभेरधोभागं^२ वर्त्ति ^३ प्राप्योद्धृतः पुनः ।

धावन्निव द्रुतं याति^४ कण्ठदेशं च^५ धैवतः^६ ॥ १४ ॥

^१ Voir note 1, p. 52.

^२ भागे *Samgīta-nārāyaṇa*.

^३ प्राप्योर्ध्वगं *Samgīta-dāmodara*; प्राप्योर्ध्वगः *Samgīta-nārāyaṇa*.

^४ धावन्निव यो याति *Samgīta-dāmodara*; धावन्निव च यो याति *Samgīta-nārāyaṇa*.

^५ कण्ठदेशाच्च ms.; कण्ठदेशं स *Samgīta-dāmodara*.

^६ स्वराब्ध्यात्ययं यद्वा धीमतामेष धैवतः । (*Samgīta-śiromaṇi*, 194)

* नामेर्हृदयसंभूतो धैवतः परिकीर्तितः । (*नाभिहृदय *Catvā. rāga*.)

(*Catvāriṃśacchata-rāga-nirūpaṇa*, 2. 6, et *Rāga-ratnākara* de Gandharva-rāja, 2. 11)

धीरस्यास्तीति धीवांस्तत्सवन्धी धैवतः स्मृतः ।

यद्वा-षष्ठस्थाने धृतो यस्मात्ततोऽसौ धैवतो मतः ॥

(“Matāṅga et autres” cités par Kallinātha, commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 23)

षष्ठस्थाने धृतो यस्मात्ततोऽसौ धैवतः स्मृतः । (*Svara-tālādi-lakṣaṇa*, 61, p. 7)

तालुदेशात् समुत्पन्नो धैवतस्तु यशस्विनि ! ॥ (*Bṛhaddeśi*, 87)

ललाटाद्वैवतं विद्यात् (*Nāradiya-śikṣā*, 1. 5. 6)

नाभेः समुदितो वायुस्तालुकण्ठशिरोहृदि ।

तत्र स्थाने धृतो यस्मात्ततोऽसौ धैवतो मतः ॥

(*Samgīta-sārāvalī*, 14, p. 133)

नाभेः समुत्थितो वायुः कण्ठतालुशिरोहृदि ।

तत्तत्स्थानधृतो* यस्मात्ततोऽसौ धैवतो मतः ॥ (*स्थाने धृतो commentaire du *Samgīta-darpaṇa*)

(*Samgīta-samaya-sāra*, cité par Siṃha-bhūpāla, commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 24, et aussi reproduit dans le commentaire du *Samgīta-darpaṇa*, 1. 170-171)

[*Dhaivata* (*harmonieux*) (*La*)]

Partant du nombril vers le bas et atteignant l'anus, puis tirée de nouveau, elle se meut rapidement comme en courant (*dhāvan*) jusqu'à la gorge. C'est pourquoi [on l'appelle] *Dhaivata* (courant, ou harmonieux),¹ car il s'harmonise bien avec les notes précédentes. Certains le considèrent plus important que *Niṣāda*.² 14-15.

¹ Ce passage est reproduit dans le *Samgīta-dāmodara*, 3. 9.

² Dans le système original de Nārada il semble que *Dhaivata* était la tonique, le « Soleil des notes ». Cette fonction passa ensuite à *Niṣāda*. Bhaṭṭa-śobhākara, commentant le texte de la *Nāradiya-śikṣā*, s'efforça d'appliquer à *Niṣāda* une partie de la définition de *Dhaivata*. Nānya-deva, suivant l'interprétation de Bhaṭṭa-śobhākara et trouvant la définition de *Dhaivata* incomplète, y incorpora la fin de la définition de *Pañcama*. Il en résulte une grande confusion dans le texte et les commentaires. Le *Gītālaṃkāra* semble faire allusion ici à l'existence des deux écoles (tonique *Dhaivata* et tonique *Niṣāda*).

D'après Kallinātha (commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 1.3.23) et d'après le *Rāga-ratnākara*, 2. 11, le *Samgīta-śiromaṇi*, 194, et autres textes, *Dhaivata* est ainsi appelé à cause de sa connection avec une personne modérée (*dhīvān*), ou parce qu'il occupe la sixième place (?)

अतिसंघयते यस्मादेनान्पूर्वोत्थितान् स्वरान् ।
स्वमाहात्म्यं ततः केचित् प्रोचुस्तन्निषदः स्वरात्¹ ॥ १५ ॥

[निषादः]

पूर्वोक्ताः सर्व एवैते हेलया सप्तमे स्वराः ।

² निषीदन्ति स्वरा यस्मान्निषादस्तेन कीर्तितः ॥ १६ ॥

¹ La *Nārādīya-sikṣā*, 1. 5. 18-19, et la *Samgīta-sārāvalī*, 32-34, pp. 97-98, reproduisent le premier vers de ce distique et le deuxième du suivant. Les deux vers intermédiaires sont remplacés par un vers différent attribuant le sens de ce premier vers à *Dhaivata* au lieu de *Niṣāda*. Nous devons nous rappeler que les noms de ces notes sont parfois intervertis et que, par conséquent, la fonction de tonique peut passer à *Dhaivata*.

अतिसन्धीयते यस्मादेतान्पूर्वोत्थितान्स्वरान् । तस्मादस्य स्वरस्यापि धैवतत्वं विधीयते ॥

निषीदन्ति स्वरा यस्मान्निषादस्तेन हेतुना । सर्वाश्चाभिभवत्येष यदादित्योऽस्य दैवतम् ॥

(*Nārādīya-sikṣā*, 1. 5. 18-19, et *Samgīta-sārāvalī*, 32, 34, p. 97-98)

मध्यमादीनां पूर्वोत्थितानां पूर्वमुत्पन्नानाम् अभिभवादतिसन्धानान्निवारणान्निर्वाणाद्वा अतो धैवतः रोधकरणात् निवारणात् पिबन्तीति पिदधाति ? यथा आदित्यो ग्रहनक्षत्राणि रुणद्धि एवम् । यथा निषादे निषीदन्तीव अन्तर्भवन्तीव स्वराः तत्र पर्यवसानात् तेन च अभिभवोऽपसारणमिव क्रियते । सूर्येणैव ज्योतिषाम् । आदित्योऽस्य धैवतस्य निषादस्य च दैवतमित्यर्थः ।

(Bhaṭṭa-śobhākara, commentaire de la *Nārādīya-sikṣā*, 1. 5. 19)

अभिसन्धयते यस्मादेतान् पूर्वोदितान् स्वरान् । सोमवद्विमापन्नो धैवतः सोमदैवतः ॥

निषीदन्ति स्वरा यस्यां निषादस्तेन हेतुना । सर्वाश्चाभिभवत्येष यदादित्योऽस्य दैवतम् ॥

(*Bharata-bhāṣya*, 3. 13-14)

² निषीदत्यस्मिन् रागो निषादः, निषदोऽपि ।

(*Amara-kośa*, commentaire de Kṣīra-svāmin)

षड्जादयः षडेते च स्वराः सर्वे मनोहराः । निषीदन्ति यतो लोके निषादस्तेन कथ्यते ॥

(*Samgīta-dāmodara*, 3. 9. 10)

निषीदन्ति स्वराः सर्वे निषादस्तेन कथ्यते ।

(*Bṛhaddeśī*, 64; citée comme “Mataṅga et autres” par Kallinātha, commentaire du *Samgīta-raśnākara*, 1. 3. 23)

निषीदन्ति पुनः सर्वे निषादस्तेन कथ्यते । (*Samgīta-kautuka*, 95)

निषीदन्ति स्वरा यस्यां निषादस्तेन हेतुना । सर्वाश्चाभिभवत्येष यदादित्योऽस्य दैवतम् ॥

(*Bharata-bhāṣya*, 3. 14)

निषीदन्ति स्वरा अत्र निषादस्तेन हेतुना । (*Samgīta-śiromaṇi*, 194)

निषादस्तु समुत्पन्नो विज्ञेयः सर्वसन्धितः (*Bṛhaddeśī*, 87)

[*Niṣāda* (assis) (*Siḥ*)]

Toutes les autres notes, déjà mentionnées, trouvent aisément¹ leur repos dans ce septième son, c'est pourquoi on l'appelle *Niṣāda* (assis). 16.

¹ Voir : *Samgīta-dāmodara*, 3. 10, *Bharata-bhāṣya*, 3. 13, etc.

La *Nāradya-sikṣā*, 1. 5. 19, explique que « toutes les notes reposent sur *Niṣāda* et y trouvent leur signification et que sa divinité est le Soleil », en faisant ainsi indubitablement la tonique.

Le commentateur de la *Nāradya-sikṣā*, Bhaṭṭa-śobhākara, explique que toutes les autres notes, quand on les attaque, sont absorbées par celle-ci comme si elles étaient contenues en elle.

Dans le *Gitālaṃkāra*, *Niṣāda* ne semble pas jouer ce rôle de tonique.

निषीदन्ति स्वराः सर्वे निपादस्तेन कथ्यते । (*Svara-tālādi-lakṣaṇa*, 61, p. 7)

नाभेः सुसंस्थितो वायुः कण्ठताडशिरोहतः ।

निषीदन्ति स्वराः सर्वे निपादस्तेन कथ्यते ।

(*Samgīta-sārāvalī*, 15, p. 133)

पञ्चादयः षडेतेऽत्र स्वराः सर्वे मनोहराः ।

निषीदन्ति यतो लोके निपादस्तेन कथ्यते ॥

(*Samgīta-nārāyaṇa*, 1. 74, citant le *Samgīta-dāmodara*, 3. 9-10)

नाभेः समुत्थिते वायौ कण्ठताडशिरोहते ।

निषीदन्ति स्वराः सर्वे निपादस्तेन कथ्यते ॥

(*Samgīta-samaya-sāra*, cité par *Siṃha-bhūpāla*, commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 24)

नाभिहृत्कण्ठताल्वोष्ठजिह्वादन्तनिपादभिः ।

(*Catvāriṃśacchata-rāga-nirūpaṇa*, 2. 6, et *Rāga-ratnākara* de Gandharva-rāja,

2. 11)

विद्यान्निषादं सर्वसन्धिजम् । (*Nāradya-sikṣā*, 1. 5. 6)

नाभिहृत्कण्ठताल्वु नासादन्तोष्ठयोः क्रमात् ।

पञ्चजश्वार्थभगान्धारौ मध्यमः पञ्चमस्तथा ॥

धैवतश्च निषादश्च स्वराः सप्त प्रकीर्तिताः ।

(*Samgīta-makaranda*, 1. 1. 11-12)

[स्वर-जातिः]

¹पञ्चमो मध्यमः षड्जो विप्रा एते स्मृतास्त्रयः² ।

ऋषभो धैवतश्चापि विज्ञेयौ³ क्षत्रियावुभौ ॥ १७ ॥

⁴गान्धारस्तु तथा वैश्यो निषादो वृषलः स्मृतः ।

स्वजातौ पुष्टिमायान्ति स्वनाम्ना प्रायशो यतः ॥ १८ ॥

¹ Ce distique et le suivant se retrouvent, avec des variantes mineures, dans la *Nārādīya-sikṣā*, 1. 4. 3-4, la *Samgīta-sārāvalī*, 6. p. 93, le *Gāna-śāstra*, 45-46 et le *Bharata-bhāṣya*, 3. 5. 6.

² षड्ज इत्येते ब्राह्मणाः स्मृताः ।

(*Nārādīya-sikṣā*, 1. 4. 3, *Samgīta-sārāvalī*, 6, p. 93, *Bharata-bhāṣya*, 3. 5)

पञ्चमो मध्यमः षड्जस्त्रय एते द्विजाः स्मृताः । (*Gāna-śāstra*, 45)

³ इत्येतौ *Nārādīya-sikṣā* et *Samgīta-sārāvalī*.

⁴ Le premier vers se trouve dans le *Gāna-śāstra*, 46, mais pas le second.

गान्धारश्च निषादश्च वैश्यावर्धेन *तत्समौ ।

शुद्धत्वं विद्धि चाधेन पतितत्वान्न संशयः ॥ (*वै स्मृतौ *Samgīta-sārāvalī*)

(*Nārādīya-sikṣā*, 1. 4. 4, et *Samgīta-sārāvalī*, 7, p. 93)

गान्धारश्च निषादश्च वैश्यावर्धेन संस्मृतौ । अधेन पतितत्वाच्च शुद्धावेतौ प्रकीर्तितौ ॥

(*Bharata-bhāṣya*, 3. 5. 6)

मध्यमः पञ्चमः षड्जस्त्रयो ब्राह्मणजातयः । क्षत्रजाताविह प्रोक्तौ स्वरावृषभधैवतौ ॥

स्वरौ निषादगान्धारौ वैश्यजाती समीरितौ । अन्तरः काकली चैव शुद्धजातिः प्रकीर्तितः ॥

(*Samgīta-siromaṇi*, 170-171)

पञ्चमस्योत्कर्षाद् नान्यन्तर्गतोश्च ग्रामत्वाद्ब्राह्मणत्वमुत्कर्षसामान्यात् । ऋषभधैवतयोश्च बलयोगात् क्षत्रियत्वम् । गान्धारस्य मध्यमादवरोहाद् धैवताच्च निषादस्यावरोहाद् वैश्यत्वं शुद्धत्वं च प्रतिपाद्यते ।

(Bhaṭṭa-śobhākara, commentaire de la *Nārādīya-sikṣā*, 1. 4. 3-4)

समपा ब्राह्मणा ज्ञेयाः क्षत्रियौ च रिधौ मतौ । वैश्यजाती गनी ज्ञेयौ शुद्राः स्युर्विकृताः स्वराः ॥

इति स्वरगता जातिः प्रवदन्ति मनीषिणः । (*Samgīta-pārijāta*, 86-87)

ब्रह्मजाती समौ ज्ञेयौ रिधौ क्षत्रियजातिकौ । निगौ वैश्याविति प्रोक्तौ पञ्चमः शुद्धजातिकः ॥

(*Samgīta-makaranda*, 1. 1. 29)

ब्राह्मणाः समपा ज्ञेया रिधौ क्षत्रियजातिजौ । निगौ वैश्याविति प्रोक्तौ काकल्यश्शुद्धजातयः ॥

(*Nāṭya-cūdāmaṇi*, 164)

“ब्राह्मणाः समपञ्चमाः । रिधौ तु क्षत्रियौ ज्ञेयौ वैश्यजाती निगौ मतौ ॥ शुद्रावन्तरकाकल्यौ स्वरौ ”

(*Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 53-54, *Samgīta-darpaṇa*, 1. 84-85, *Samgīta-sārāmṛta*,

16, p. 3, *Śiva-tattva-ratnākara*, 6. 7. 26-27)

[*Svara-jāti* (caste des notes)]

Pañcama (Sol), *Madhyama* (Fa) et *Ṣaḍja* (Do) sont tous trois des prêtres. *Rṣabha* (Ré) et *Dhaivata* (La) sont tous deux connus comme des chevaliers. 17.

Gāndhāra (Mi♭) est un marchand et *Niṣāda* (Si♭) un ouvrier. Ils ont grandi dans leur caste et sont fameux par leurs noms.¹ 18.

¹ Le *Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 53-54, le *Samgīta-pārijāta*, 86-87, le *Nāṭya-cūḍāmaṇi*, le *Samgīta-darpaṇa*, 1. 84-85, le *Samgīta-sārāmrta*, p. 3, le *Śiva-tattva-ratnākara*, 6. 7. 26-27, le *Samgīta-śiromaṇi*, 170-171, et bien d'autres textes incluent la note *Niṣāda* parmi les marchands et font des ouvriers des notes intermédiaires (*kākalī* et *antara*).

Le *Samgīta-makaranda*, 1. 29, compte *Niṣāda* parmi les marchands et fait de *Pañcama* un ouvrier. La *Nārādīya-śikṣā*, 1. 4. 3-4, le *Bharata-bhāṣya*, 3. 5-6, et la *Samgīta-sārāvalī*, p. 93, considèrent *Gāndhāra* et *Niṣāda* comme en partie marchands et en partie ouvriers car ils sont abaissés (*patita*).

Bhaṭṭa-śobhākara, le commentateur de la *Nārādīya-śikṣā*, explique que : « par sa position élevée, *Pañcama*, et parce qu'elles sont les initiales des gammes-de-bases, *Ṣaḍja* et *Madhyama*, sont de la caste des brâhmes. Par leur force, *Rṣabha* et *Dhaivata* sont des chevaliers. Parce que *Gāndhāra* est en dessous de *Madhyama*, et *Niṣāda* sous *Dhaivata*, ils sont en partie marchands, en partie de la plus basse caste. » Ceci implique que l'ordre des notes *Niṣāda* et *Dhaivata* est bien inversé dans le système de la *Nārādīya-śikṣā*.

Dans leur ensemble ces considérations impliquent les gammes de tonique différentes et peuvent être utiles pour déterminer les échelles modales.

¹मयूरः षड्जमाख्याति² गावो रम्भन्ति ³चर्षभम्⁴ ।

⁵अजाविके तु गान्धारं ⁶क्रौञ्चो वदति मध्यमम् ॥ १९ ॥

⁷वसन्ते किल⁸ संप्राप्ते⁹ पञ्चमं कोकिलोऽब्रवीत्¹⁰ ।

¹¹अश्वस्तु धैवतं प्राह¹² निषादं¹³ ¹⁴कुञ्जरः स्वरम्¹⁵ ॥ २० ॥

¹ Même distique dans la *Nāradya-sikṣā*, 1. 5. 3, le *Gāna-sāstra*, 47, le *Śiva-tattva-ratnākara*, 6. 7. 33, et la *Samgīta-sārāvalī*, 18, p. 95, cité comme "de Kohala" dans le commentaire de la *Bṛhaddeśi*, 63, p. 13.

² षड्जं मयूरो वदति *Nāradya-sikṣā*, et *Śiva-tattva-ratnākara*; षड्जं वदति मयूरो Kohala, *Bṛhaddeśi* (commentaire) et *Samgīta-sārāvalī*. ³ चर्षभम् ms.

⁴ गावस्त्वृषभमाविणः *Śiva-tattva-ratnākara*; ऋषभं चातको वदेत् Kohala et *Bṛhaddeśi* (commentaire).

⁵ अजाविकं *Gāna-sāstra* et *Śiva-tattva-ratnākara*; अजा वदन्ति Kohala et *Bṛhaddeśi* (commentaire). ⁶ क्रौञ्चः कणति *Gāna-sāstra* et *Śiva-tattva-ratnākara*.

⁷ Même distique avec de légères variantes dans la *Nāradya-sikṣā*, 1. 5. 4, la *Samgīta-sārāvalī*, 19, p. 95, le *Gāna-sāstra*, 47, le *Śiva-tattva-ratnākara*, 6. 7. 34, et Kohala, cité dans le commentaire de la *Bṛhaddeśi*.

⁸ वसन्तकाले *Gāna-sāstra*.

⁹ पुष्पसाधारणे काले *Nāradya-sikṣā*, *Samgīta-sārāvalī*, *Śiva-tattva-ratnākara* et Kohala cité par la *Bṛhaddeśi* (commentaire).

¹⁰ कोकिलः पञ्चमं वदेत् Kohala et *Bṛhaddeśi*; कोकिलो रौति पञ्चमम् *Gāna-sāstra*; कोकिलो वक्ति पञ्चमम् *Samgīta-sārāvalī*; पिको वक्ति च पञ्चमम् *Nāradya-sikṣā*; पिकः कूजति पञ्चमम् *Śiva-tattva-ratnākara*. ¹¹ धैवतं हेष्टते वाजी *Śiva-tattva-ratnākara*.

¹² वक्ति *Nāradya-sikṣā* et *Samgīta-sārāvalī*.

¹³ निषादं ms.

¹⁴ वक्ति कुञ्जरः *Nāradya-sikṣā* et *Samgīta-sārāvalī*; बृहते गजः *Śiva-tattva-ratnākara*.

¹⁵ मयूरवृषभच्छाग्रीकोष्ठु [क्रौञ्च ?] कोकिलवाजिनः । मातङ्गश्च क्रमेणाहुः स्वरनेतान्मुदुर्गमान् ॥
(*Samgīta-dāmodara*, 3. 2. 3)

षड्जं रौति मयूरो हि गावो नर्दन्ति चर्षभम् । अजा विरौति गान्धारं क्रौञ्चो नदति मध्यमम् ॥

पुष्पसाधारणे काले कोकिलो रौति पञ्चमम् । अश्वश्च धैवतं रौति निषादं रौति कुञ्जरः ॥

(Nārada, cité dans le commentaire du *Samgīta-darpaṇa*, 1. 170-171)

शिखी चातो ह्यजः क्रौञ्चः पिकदुर्दुर्कुञ्जराः । सप्तस्वरसमालपा इति रागविदो विदुः ॥

षड्जं मयूरो वदति ऋषभं चातको वदेत् । अजो वदति गान्धारं क्रौञ्चः कणति मध्यमम् ॥

(निषादं बृहते नागो धैवतं दर्दुरो वदेत्) । ऋतौ वसन्तसमये पिको वदति पञ्चमम् ॥

(*Catvāriṃśacchata-rāga-nirūpaṇa*, 1. 30-32)

षड्जो वेदे[वेद्यो ?] शिखण्डा[ण्ड्या ?]स्ये ऋषभः स्यादजामुखे ।

गावो रम्भन्ति गान्धारं क्रौञ्चाश्चैव तु मध्यमम् ॥

कोकिलः पञ्चमं ब्रूते निषादं तु वदेद्गजः । आश्वश्च धैवतो ज्ञेयः स्वराः सहेति गीयते ॥

(*Yājñavalkya-sikṣā*, 8-9)

तथा च कोहलः, महेश्वरः—

षड्जं वदति मयूर ऋषभं चातको वदेत् । अजा वदन्ति गान्धारं क्रौञ्चो वदति मध्यमम् ॥

Le paon crie *Ṣadja* (Do). Le taureau mugit *Rṣabha* (Ré). Le béliér (et le mouton) [bèlent] *Gāndhāra* (Miḥ), le coq chante *Madhyama* (Fa). 19.

Le Kokila (coucou indien) dit *Pañcama* (Sol) quand le printemps arrive, le cheval hennit *Dhaivata* (La) et l'éléphant [fait entendre] *Niṣāda* (Siḥ).¹ 20.

¹ La *Nāradiya-śikṣā*, 1. 5. 4-5, donne, avec des variantes mineures, ces mêmes vers qui se retrouvent aussi dans le *Rāga-sāgara*, 1. 16-17, le *Gāna-śāstra*, 46-47, le *Śiva-tattva-ratnākara*, 6. 7. 33-34, la *Samgīta-sārāvalī*, p. 95, — bien que dans un autre passage (page 7 de notre ms.) ce dernier ouvrage attribue la note *Rṣabha* à l'oiseau *Cātaka*, comme le font le *Samgīta-makaranda*, 1. 1. 13-14, et le *Samgīta-sudhākara*, 1. 58. La *Bṛhaddeśī*, citant Kohala (commentaire, 63), le *Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 46-47, le *Samgīta-kāmada*, 249, le *Gīta-prakāśa*, 5. 101, le *Rasa-kaumudī*, 1. 49, le *Samgīta-śiromaṇi*, 165, le *Samgīta-darpaṇa*, 1. 169-171, le *Samgīta-sāroddhāra*, 1. 14-15, le *Samgīta-kautuka*, 103-104, le *Gāndharva-veda*, 115-116, le *Catvāriṃśacchata-rāga-nirūpaṇa*, 30-32, le *Rāga-ratnākara*, 2. 3-4, et la *Dakṣiṇī-rāga-mālā*, 47-48, attribuent la note *Rṣabha* au *Cātaka* et le *Dhaivata* à la grenouille.

L'*Aumāpata*, 3. 17-18, attribue le rugissement du lion à *Madhyama*.

Une citation de Śārṅga-deva, dans le *Samgīta-sārāmrta*, attribue la note *Rṣabha* au taureau et non pas au *Cātaka* comme dans le texte imprimé.

पुष्पसाधारणे काले कोकिलः पञ्चमं वदेत् । प्रावृट्काले तु संप्राप्ते धैवतं दर्दुरो वदेत् ॥
सर्व(ता?दा) च तथा देवि! निषादं वदते गजः । (*Bṛhaddeśī*, commentaire, 63. p. 13)
मयूरचातको छागक्रौञ्चौ कोकिलदर्दुरौ । गजश्च षड्जप्रमुखानुचरन्ति क्रमात्स्वरान् ॥

(*Samgīta-śiromaṇi*, 165)

मयूरश्चातकश्चेति अजा क्रौञ्चो हि कोकिलः । दर्दुरः कुञ्जरश्चेति स्वराणां च रटन्ति ते ॥

(*Samgīta-sārāvalī*, 3. p. 7)

मयूरवृषभौ मेघः सिंहकोकिलवाजिनः । गजश्चेति स्वराः प्रोक्तास्तत्तन्मैत्रीमुखप्रदाः ॥

(*Aumāpata*, 20. 5-6)

षड्जो मयूरनादश्च ऋषभो गोवृषध्वनिः । अजध्वनिस्तु गान्धारो मध्यमं सिंहनादवत् ॥

पञ्चमं कोकिलानादं धैवतं वाजिनादवत् । निषादं गजनादं च इत्येष स्वरसंभवः ॥

(*Aumāpata*, 3. 17-18)

मेघनिर्घोषसदृशं षड्जमाहुः शिखण्डिनः । यस्माद्दृषभमादत्ते तस्माद्दृषभ उच्यते ॥

अजश्चाविश्च कामार्तो गान्धारं प्राहुतुः स्वरम् । मदोन्मत्तः सदा क्रौञ्चो भाषते मध्यमं स्वरम् ॥

पुष्पसाधारणे काले पिको वदति पञ्चमम् । वसन्ते सप्तयो हृष्टा भाषन्ते धैवतं पुनः ॥

मदोन्मत्तगजेन्द्राणां क्रोधसंरक्तचक्षुषाम् । स्वरो निषादः प्रथमः श्रूयते कण्ठगर्जितैः ॥

(*Bharata-bhāṣya*, 3. 15-18)

मयूरस्य स्वरः षड्जो वृषभो वृषभध्वनिः । अजाविकं तु गान्धारं क्रौञ्चः कणति मध्यमम् ॥

पञ्चमं कोकिलो वक्ति धैवतं हेषते हयः । निषादं जपते हस्तीत्येषोऽत्र स्वरसंभवः ॥

(*Abhinaya-lakṣaṇa*, 2. 42-43)

षड्जं मयूरो वदति चातको? ऋषभं तथा । अजा विरैति गान्धारं क्रौञ्चः कणति मध्यमम् ॥

पुष्पसाधारणे काले पिकः कूजति पञ्चमम् । अश्वाश्च धैवतं चैव निषादं च गजस्तथा ॥

(*Samgīta-makaranda*, 1. 1. 13-14)

[स्वर-द्रष्टारः]

¹अग्निगीतः स्वरः षड्ज² ऋषभो ब्रह्मणा स्वयम् ।
गान्धारो रात्रिनाथेन विष्णुना चैव मध्यमः ॥ २१ ॥

पञ्चमो नारदेनैव ³शेषौ तुम्बुरुणा स्वरौ⁴ ।

[स्वराणां वेदाः]

षड्जश्च ऋषभश्चैव ⁵ऋग्वेदः परिकीर्तितः ॥ २२ ॥

¹ Les distiques No. 21 à 23a se retrouvent avec des variantes dans le *Gāna-sāstra*, 48-51.

² अग्निना गीयते षड्जः dans le *Gāna-sāstra*, 48.

³ शेषास्तुम्बुरुणा स्वराः ms.; शेषौ तुम्बुरुणा स्वयम् *Gāna-sāstra*.

⁴ अग्निगीतः स्वरः षड्ज ऋषभो *ब्रह्मणोच्यते । सोमेन गीतो गान्धारो विष्णुना मध्यमः स्वरः ॥
पञ्चमस्तु स्वरो गीतो नारदेन महात्मना । धैवतश्च निषादश्च गीतौ तुम्बुरुणा स्वरौ ॥
(*ब्रह्मणोदितः *Bṛhaddeśi* et *Svara-tālādi-lakṣaṇa*) (*Samgīta-sārāvalī*, 27-29, p. 97, *Nāradya-sikṣā*, 1. 5. 13-15, *Svara-tālādi-lakṣaṇa*, 73-74, *Bṛhaddeśi*, 81-83)

अभिर्ब्रह्मा मृगाङ्गश्च लक्ष्मीशो नारदो मुनिः । तुम्बुरुर्धनदश्चेति ते सप्तस्वरदर्शिनः ॥

(*Samgīta-pārijāta*, 91)

वह्निर्वेधाः शशाङ्कश्च लक्ष्मीकान्तश्च नारदः । ऋषयो ददृशुः पञ्च षड्जादींस्तुम्बुरुर्धनी ॥

(*Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 56-57, *Samgīta-darpaṇa*, 1. 88, *Samgīta-sārāṃṣa*, 3, p. 16, *Śiva-tattva-ratnākara*, 6. 7. 29-30)

वह्निर्वेधाः शशाङ्कश्च लक्ष्मीनाथस्तथैव च । नारदस्तुम्बुरुश्चैव षड्जादिऋषयस्तथा ॥

(*Nāṭya-cūḍāmaṇi*, 168-169)

वह्निर्विधाता च निशाकरश्च लक्ष्मीपतिश्चाप्यथ नारदश्च ।

सप्त स्वरांस्ते ददृशुर्मुनीन्द्राः स तुम्बुरुर्ध्वपतिः क्रमेण ॥

(*Samgīta-sudhā*, 1. 171-172)

दक्षोऽत्रिः कपिलश्चैव वसिष्ठो भार्गवस्तथा । नारदस्तुम्बुरुश्चैव षड्जादीनामृषीश्वराः ॥

(*Samgīta-makaranda*, 1. 37)

गीतोऽग्निना स्वरः षड्ज ऋषभो ब्रह्मणोदितः । गीतः सोमेन गान्धारो विष्णुना मध्यमः स्वरः ॥

पञ्चमश्च स्वरो गीतो नारदेन महात्मना । धैवतश्च निषादश्च गीतौ तुम्बुरुणा पुरा ॥

(*Bharata-bhāṣya*, 3. 9-11)

⁵ ऋग्वेदे परिकीर्तितः ms.; ऋग्वेदः परिकीर्तितः *Gāna-sāstra*.

[Divinités des notes]

Ṣadja (Do) fut chanté par le dieu-du-feu (Agni), *Ṛṣabha* (Ré) par le Seigneur-de-l'immensité (Brahmā), *Gāndhāra* (Mi) par le Maître-de-la-nuit (la lune), *Madhyama* (Fa) par l'Omniprésent (Viṣṇu). 21.

Pañcama (Sol) par [le sage] Nārada, les notes restantes (La et Si) par [le musicien céleste] Tumburu.¹ 22a.

[Notes des Veda]

Les notes *Ṣadja* (Do) et *Ṛṣabha* (Ré) sont [les notes] bien connues du *Ṛg-Veda* (Hymnes). 22b.

¹ La *Nārādīya-śikṣā*, 1. 5. 13-15, la *Bṛhaddeśi*, 81-83, le *Bharata-bhāṣya*, 3. 9-11, la *Samgīta-sārāvalī*, p. 97, le *Svara-tālādī-lakṣaṇa*, 73-74, le *Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 56-57, le *Samgīta-darpaṇa*, 1. 88, le *Samgīta-sārāmṛta*, p. 16, le *Śiva-tattva-ratnākara*, 6. 7. 29-30 et le *Nāṭya-cūḍāmaṇi*, 168-169, en des vers similaires, font les mêmes attributions.

Le *Samgīta-sudhā*, 1. 171-172, et le *Samgīta-pārijāta*, attribuent *Niṣāda* à Kubera (Maître des trésors) par suite d'une erreur, ayant pris les notes *Dha* et *Ni* pour le mot *Dhanī* (riche) dans le *Samgīta-ratnākara*.

Le *Samgīta-makaranda*, 1. 37, attribue les sept notes aux sept sages Dakṣa Atri, Kapila, Vasiṣṭha, Bhārgava, Nārada et Tumburu.

धैवतो मध्यमश्चैव^१ यजुर्वेदात्मकाबुभौ ।

^२गान्धारः पञ्चमश्चैव सामवेदात्मकौ मतौ^३ ॥ २३ ॥

निषादः^४ प्रोच्यते तज्ज्ञैरथर्वणसमुद्भवः ।

एते सप्त स्वराः प्रोक्ता यैर्व्याप्तं सकलं जगत् ॥ २४^५ ॥

विज्ञातव्या बुधैः सम्यग्गीतशास्त्रविशारदैः ॥ २५ ॥

इति स्वरलक्षणाध्यायश्चतुर्थः

^१ पञ्चमश्च निषादश्च *Gāna-śāstra*, 50.

^२ गान्धारो? ऋषभश्चैव सामवेदात्मकः स्मृतः *Gāna-śāstra*, 51.

^३ ऋग्वेदमाहुः षड्जस्य तथा तमृषभस्य च ।

गान्धारमध्ययोः प्रोक्तो यजुर्वेदो मनीषिभिः ॥

सामवेदस्य वेत्तारौ स्वरौ धैवतपञ्चमौ ।

अथ[र्व]वेदवेत्तारं निषादं मुनयो जगुः ॥

(*Samgīta-śiromaṇi*, 117-178)

^४ धैवतः *Gāna-śāstra*, 51.

^५ अन्यच्च—

ऋग्वेदजो नासिकयोः स्थितश्च षड्जस्वरो वह्नयधिदैवतश्च ।

घनागमानन्दितनीलकण्ठनिनादतुल्यो मुनिभिः प्रदिष्टः ॥

ऋग्वेदजः कण्ठभवो विरिञ्चिर्देवः स्वरस्यास्यर्षमाभिधस्य ।

मुनिप्रदिष्टः सुरभेर्गभोरनादानुकारी जनचित्तहारी ॥

उरःसमुत्थः किल सामजन्मा गान्धारनामा स्वर इन्द्रदेवः ।

प्रशस्तबस्तध्वननानुकारी संगीतशास्त्रैर्निरधारि धीरैः ॥

तालस्थितः सामसमुद्भवोऽपि स्यान्मध्यमाख्यो हरिदैवतश्च ।

क्रौञ्चोच्चनादानुकृतिः स्वरोऽयमावेदितो नाट्यविदां वरिष्ठैः ॥

दन्तोत्थितः पञ्चमनामधेयो यजुर्भवो नारददैवतश्च ।

वसन्तकाले प्रकटीकरोति पिकस्वरं तं मधुराभिरामो ॥

अथर्वजातो रसनासमुत्थः स्याद्दैवतस्तुम्बुरुदैवतश्च ।

सप्तिस्वरोऽयं कथितो मुनीन्द्रैः सुरासुराणां हृदयं जहार ॥

यजुर्भवो नाभिसमुत्थितोऽपि स्वरो निषादो गजराजशब्दः ।

संगीतविद्यागुरुस्तुम्बुरुश्च सदा विनोदी स हि तस्य देवः ॥

(*Gāna-śāstra*, 52-58)

Les notes *Dhaivata* (La) et *Madhyama* (Fa) sont toutes deux celles du *Yajur-Veda* (Rituels).

Les notes *Gāndhāra* (Mi♭) et *Pañcama* (Sol) sont essentiellement du *Sāma-Veda* (Psalmodes). 23.

Les spécialistes disent que *Niṣāda* (Si♭) appartient à l'*Atharva* (Rites-magiques).¹

Ainsi ont été décrites les sept notes qui se rencontrent partout dans l'univers. 24.

Elles doivent être étudiées par les sages, experts dans la théorie musicale. 25.

Fin du chapitre quatre « Définition des notes ».

¹ Le *Gāna-sāstra*, qui reproduit par ailleurs fidèlement le *Gītālaṃkāra*, donne des notes différentes pour le chant des Veda, impliquant probablement des différences dans l'échelle musicale aux époques où furent écrits les deux ouvrages.

पञ्चमोऽध्यायः

[ग्रामलक्षणम्]

¹यत्र सभ्यः² स्वरग्रामं हेलया गायति स्फुटम् ।

स ³ग्रामस्त्विति विज्ञेयस्तस्य भेदास्त्रयः स्मृताः⁴ ॥ १ ॥

¹ Sous le nom de *Vādi-matta-gajāñkuśa*, ce chapitre est cité en entier dans le *Bharata-kośa*, p. 189-190, et dans le *Journal of the Andhra Historical Research Society*, vol. XI, 3^e et 4^e parties, p. 178, et vol. III, 1^{ère} partie, p. 26.

² सभ्या ms.

³ Le *Bharata-kośa* donne la lecture ग्रामश्रुतिविज्ञेयः. Le ms. donne ग्रामस्तुतिविज्ञेयः. D'après le sens, comme d'après les autres textes, la lecture correcte ne peut être que ग्रामस्त्विति विज्ञेयः que nous avons adoptée.

⁴ Pour la définition des *grāma*, voir *Nāṭya-sāstra*, p. 433 (édition de Bombay), *Bṛhaddeśi*, 89-92, *Samgīta-ratnākara*, 1. 4. 1-7, *Samgīta-makaranda*, 1. 1. 49-56, *Samgīta-darpaṇa*, 1. 75-82.

ग्रामः स्यात् स्वरसंदोहो मूर्च्छनादिभिराश्रितः । (*Rasa-kaumudī*, 1. 57)

ग्रामः स्वरसमूहः स्यात्त्रिविधः स प्रकीर्तितः । (*Samgīta-sāroddhāra*, 1. 17)

ग्रामः स्वरसमूहः स्यान्मूर्च्छना तु स्वराश्रया । (*Samgīta-makaranda*, 1. 1. 49)

ग्रामः स्वरसमूहः स्यान्मूर्च्छनादेस्समाश्रयः । (*Śiva-tattva-ratnākara*, 6. 7. 35 et *Samgīta-ratnākara*, 1. 4. 1)

त्रयो ग्रामाः स्वरास्सप्त तन्मे ब्रूहि महेश्वर ।

ईश्वर उवाच—

नाभिमध्ये स्थितं घोरां मन्द्रकं हृदये स्थितम् ।

कण्ठदेशे स्थितं तारं त्रयो ग्रामाः प्रकीर्तिताः ॥

(*Nāḍa-dīpaka*, 71-72)

अथ ग्रामलक्षणम्—

ग्रामास्त्रीणि प्रवक्ष्यामि तारमन्द्रादिघोरकम् ।

षड्जऋषभगन्धारनादग्रामद्वितीयकम् ॥

एकैकं दह्यमानं तु त्राहि मां च महेश्वर ।

गर्जिते त्रिपुरलोकानां ग्रामस्तत्रैव जायते ॥

नाभिमूले स्थितो घोरो मन्द्रको हृदये स्थितः ।

शिरोगतस्तथा तारस्त्रयो ग्रामाः प्रकीर्तिताः ॥

(*Samgīta-sārāvalī*, 3-5, p. 6)

CHAPITRE V

[DÉFINITION DES BASES-DE-GAMMES (GRĀMA)]

Lorsque l'accompagnement (*sabhya*) chante clairement, avec facilité, un groupe de notes [fondamentales], on appelle ce [groupe] base-de-gammes (*grāma*).¹ Traditionnellement [ces bases-de-gammes] sont au nombre de trois. 1.

¹ Dans le *Gītālaṃkāra* les *grāma* sont des accords de la harpe à quatre cordes, ou des bourdons chantés, servant de base d'accompagnement aux échelles modales. Ce ne sont pas des heptacordes comme dans les autres traités.

« Un *grāma* est un ensemble de notes dans lequel [se développent] les gammes-modales (*mūrchanā*) et autres [aspects de la musique]. » (*Rasa-kaumudī*, 1.57)

Commentant un distique presque identique du *Samgīta-raṇākara*, Kallinātha (1. 4. 1-7) explique le mot *ādi* (et autres) comme signifiant: *tāna* (figures-mélo-diques), *varṇa* (mouvement-mélodique), *alaṃkāra* (ornements), *jāti* (modes), etc.

La *Samgīta-sārāvalī*, le *Nāṭya-cūḍāmaṇi* et le *Samgīta-śiromaṇi* sont les seuls ouvrages existants qui, à ma connaissance, définissent les *grāma* selon le même système que le *Gītālaṃkāra*. Dans la *Samgīta-sārāvalī* nous lisons: « Nous définissons les trois bases-de-gammes (*grāma*) provenant de l'octave-aiguë (*tāra*), l'octave-grave (*mandra*) et l'octave-profonde (*ghora*), accompagnant les groupes-sonores (*nāda-grāma*) [partant] de *Ṣaḍja* (Ut), *Ṛṣabha* (Ré) et *Gāndhāra* (Mi♭).

Ces *grāma* sont nés, un par un, lorsque chacune des trois cités [volantes] incendiées hurla: « Puisse le Grand-dieu (Śiva) nous protéger. » Ces trois *grāma* apparaissent: le profond au nombril, le grave dans le coeur, l'aigu dans la tête ». (*Samgīta-sārāvalī*, p. 6, versets 3-5 de notre ms.)

Le *Nāda-dīpaka*, 71-72, et le *Samgīta-vidyābhīdhāna*, 74-75, placent ces trois *grāma*, *ghora* au nombril, *mandra* dans le coeur et *tāra* dans la gorge.

Nous verrons que les trois *grāma* peuvent être connectés avec les trois octaves, la première partant du Sa (Ut) qui est la première note de l'octave aiguë, la deuxième du Ri (Ré) de l'octave moyenne et la troisième partant du Ga (Mi♭) de l'octave moyenne mais descendant jusqu'au Dha (La) de l'octave grave.

[ग्रामाः]

¹नन्द्यावर्तोऽथ जीमूतः² सुभद्रस्तु³ तृतीयकः ।

तेषां [तु]⁴ लक्षणं स्पष्टं कथयिष्ये पृथक् पृथक्⁵ ॥ २ ॥

¹ नन्दावर्त ms.

² जीमूताः ms.

³ त्रितीयकः ms.

⁴ *Bharata-kośa*.

⁵ नन्द्यावर्तस्तु जीमूतः सुभद्र इति च क्रमात् ।
 त्रीन् ग्रामान्केचन प्रोचुर्लक्षयन्ति तु तद्यथा ॥
 स्वरं षड्जं समुच्चार्य गेयौ धैवतपञ्चमौ ।
 ताभ्यां षड्जं वर्जयित्वा निषादे विरतिं श्रयेत् ॥
 यदा तदा भवेद्ग्रामो नन्द्यावर्ताभिधः किल ।
 एकमात्रेण षड्जेन सहादावृषभग्रहः ॥
 पोषो निषादमध्याभ्यां पञ्चमेन शमो भवेत् ।
 यत्रासौ कीर्तितस्तज्जैर्ग्रामो जीमूतसंज्ञकः ॥
 गान्धारेण ग्रहः पोपः षड्जवर्षमकृतो भवेत् ।
 न्यासश्च धैवतेनार्यं सुभद्रो ग्राम इष्यते ॥
 क्रमेण सरिगास्त्वेषां त्रयाणां जन्मकारणम् ।
 ग्रामाणामोदृशं लक्ष्म प्रायो न बहुसंमतम् ॥
 रागलक्ष्मण्यसंस्पर्शान्न चास्माकमिहादरः ।

(*Samgita-siromani*, 207-212)

[*Les trois-grāma*]

[Les bases-de-gammes (*grāma*) sont appelées] *Nandyāvarta* (réjouissant), *Īmūta* (support, Soleil, ou nuage) et *Subhadra* (gracieux ou de bon augure).¹ J'expliquerai clairement les particularités de chacune. 2.

¹ Les noms des trois bases-de-gammes (*grāma*) diffèrent des noms habituels. Leur définition implique aussi un système différent. La définition des *grāma* du *Gītālaṃkāra*, différente de celle de presque tous les autres ouvrages, semble la plus ancienne. Les *grāma* d'initiales *Ṣadja* (Ut) et *Gāndhāra* (3e note, Mi♭) étant les principales; le *grāma* intermédiaire (*madhyama*) partant de la seconde note (*Rṣabha*, Ré) et non pas de la note *Madhyama* (Fa). Les noms des *grāma*, comme ceux des *tāna* diffèrent de ceux mentionnés dans les *Purāṇa* et presque tous les autres textes, en particulier ceux de l'école de Nārada, ainsi que l'auteur du *Gītālaṃkāra* le remarque lui-même. Le *Samgīta-śiromaṇi*, une compilation faite par un groupe de lettrés au quatorzième siècle sur l'ordre de Sulatā Shāh, mentionne les noms des *grāma* et des *tāna* du *Gītālaṃkāra* et les définit comme la théorie « de quelques auteurs » (*kecana*) sans en indiquer la source. Toutefois, dans la liste des ouvrages consultés, apparaît le *Vādi-matta-gajāṅkuśa* qui est l'autre nom donné au *Gītālaṃkāra*. Visiblement, au quatorzième siècle, ce système musical n'avait plus d'adeptes, aussi le *Samgīta-śiromaṇi* le déclare-t-il hors d'usage. Seule la *Samgīta-sārāvalī* (3, p. 6) définit les trois bases-de-gammes de la même manière que le *Gītālaṃkāra*, c'est-à-dire comme partant de *Ṣadja*, *Rṣabha* et *Gāndhāra* et non pas de *Ṣadja*, *Madhyama* et *Gāndhāra* comme dans tous les autres ouvrages. Cette différence est importante car il ne s'agit plus de deux *grāma*, *Ṣadja* et *Madhyama*, formes du diatonique, et d'un *Gāndhāra-grāma* théorique, mais de tétracordes de base dans lesquels prédominent certaines notes, et qui semblent bien être l'origine des *grāma*. « Certains mentionnent trois *grāma* qui sont, dans l'ordre, *Nandyāvarta*, *Īmūta* et *Subhadra*. Après avoir émis la note *Ṣadja* (Ut), on chante *Dhaivata* (La) et *Pañcama* (Sol). Puis de là, laissant *Ṣadja*, on s'arrête sur *Niṣāda* (Si♭). Ainsi on obtient la base-de-gammes (*grāma*) appelée *Nandyāvarta*. Quand, accompagné d'un [bref] *Ṣadja* d'une unité-de-temps (*mātrā*)*, *Rṣabha*, l'initiale, s'augmente de *Niṣāda* et de *Madhyama* puis s'arrête sur *Pañcama*, c'est le *grāma* appelé *Īmūta* célébré par les experts. On forme *Subhadra* en ayant comme initiale *Gāndhāra* augmenté de *Ṣadja* et *Rṣabha* et la finale (*nyāsa*) sur *Dhaivata*. La base de la naissance des trois est dans l'ordre *Sa*, *Ri* et *Ga*. Beaucoup n'acceptent pas cette définition des *grāma*. Nous n'en tenons pas compte car elle n'a pas de rapport avec la définition des modes (*rāga*). » (*Samgīta-śiromaṇi*, 207-212).

* La lecture du texte *ekamātreṇa ṣadjena saha* (avec *Ṣadja* d'un temps) est certainement erronée car l'initiale (*graha*), ici le *Rṣabha*, est nécessairement une seule note. Nous l'interprétons en supposant que le *Ṣadja* est ici une note d'ornement utilisée seulement pour établir la tonique *Rṣabha* au départ. Ceci semble toutefois assez improbable.

षड्जऋषभगान्धारा¹स्त्रयाणां जन्महेतवः ।

नन्द्यावर्तो² भवेत् ³षड्जाजीमूत ऋषभात्तथा⁴ ॥ ३ ॥

गान्धाराच्च सुभद्राख्यो विज्ञातव्यास्त्रयः क्रमात् ।

[नन्द्यावर्त-ग्रामः]

षड्जमादौ समुच्चार्य ततो धैवतपञ्चमौ ॥ ४ ॥

वृद्धचर्थं योजयेत्तत्र निषादेन ⁵शमं नयेत् ।

⁶नन्द्यावर्तो भवेदेवं ग्रामो गीतविदां ⁷प्रियः⁸ ॥ ५ ॥

चतुःस्वरसमायोगादेकमात्रस्वरेण च ।

[जीमूत-ग्रामः]

⁹यत्रादावृषभोत्थानं मध्यनिभ्यां¹⁰ विवर्धितम् ॥ ६ ॥

¹ १ ms.

² नन्द्यावर्तो ms.

³ षड्जो जीमूत ms.

⁴ नन्द्यावर्तो भवेत् षड्जो जीमूतो ऋषभात्तथा । (*Vādi-matta-gajāṅkuṣa*, d'après le *Journal of the Andhra Historical Research Society*, vol. XI, 3e-4e parties, p. 178)

नन्द्यावर्तो भवेत् षड्जाजीमूतश्चर्षभात्तथा । (*Bharata-kośa*, p. 190)

Le *Nāṭya-cūḍāmaṇi*, 188, et le commentaire de Gaurī-kānta sur la *Saundaryalaharī*, distique 69, qui cite ce texte sous le nom de *Samgīta-śāstra*, le corrigent pour rétablir les notes de bases conventionnelles des *grāma*.

नन्द्यावर्तोऽथ जीमूतः *सुभद्रो ग्रामकास्त्रयः ।

षड्जमध्यमगान्धारास्त्रयाणां जन्महेतवः । (*शुभको(दो ?) *Gaurī-kānta*)

(*Nāṭya-cūḍāmaṇi*, 188)

Le *Samgīta-śiromaṇi*, maintient la définition ancienne.

क्रमेण सरिगास्त्रेषां त्रयाणां जन्मकारणम् । (*Samgīta-śiromaṇi*, p. 212 de notre ms., également cité dans le *Bharata-kośa*, p. 190, sans référence)

⁵ समं ms.; शमं dans le *Bharata-kośa*, p. 190.

⁶ नन्द्यावर्तो ms. et *Journal of the Andhra Historical Research Society*.

⁷ Le ms. ajoute वरः après प्रियः .

⁸ Voir note 5 du distique 2, p. 76 pour *Samgīta-śiromaṇi*, 208-209.

⁹ यत्रादावृषभोत्थानं *Bharata-kośa*.

¹⁰ मध्यात्ताभ्यां ms. et *Bharata-kośa*.

Ṣadja (Ut), *Ṛṣabha* (Ré) et *Gāndhāra* (Mi♭) sont la cause de leur naissance.

Nandyāvarta (réjouissant) [part] de *Ṣadja* (Ut), *Ḟimūta* (support) part de *Ṛṣabha* (Ré). 3.

De *Gāndhāra* (Mi♭) [part] *Subhadra* (gracieux). C'est dans cet ordre qu'il faut comprendre les trois [bases-de-gammes]. 4a.

[La base-de-gammes *Nandyāvarta* (réjouissant)]

Ṣadja (Ut) est d'abord prononcé, puis *Dhaivata* (La) et *Pañcama* (Sol). 4b.

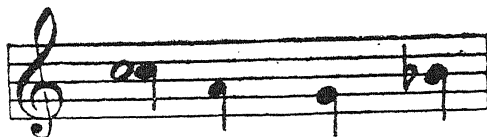
Puis on s'efforce de les élever, les amenant au niveau de *Niṣāda* (Si♭).¹ Ainsi est obtenu *Nandyāvarta*, cher aux connaisseurs en musique, en combinant quatre notes, [chacune] d'une unité de temps. 5-6a.

[La base-de-gammes *Ḟimūta* (support)]

[La base-de-gammes obtenue] en prenant comme initiale *Ṛṣabha* (Ré) auquel on ajoute la [note]-du-milieu (*Madhyama*, Fa) et *Niṣāda* (Si♭), et en s'arrêtant sur *Pañcama* (Sol) est appelée *Ḟimūta* (support).² 6b-7a.

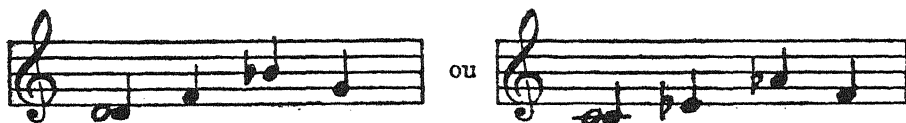
¹ Le *Samgīta-śiromaṇi*, 208-209, donne, en d'autres mots, la même définition mais semble prendre *Niṣāda* pour tonique (repos, *viratī*).

Ce *grāma* couvre donc un tétracorde dont les quatre notes apparaissent dans l'ordre.



² Voir note 1 du distique 2, p. 77.

L'accord de ce *grāma* correspond donc à :



प्रशान्तिं पञ्चमेनापि जीमूतोऽयं प्रकीर्तितः¹ ।

[सुभद्र-ग्रामः]

गान्धारमादितः कृत्वा वृद्धिं ²नेयस्ततः परम् ॥ ७ ॥

³ऋषभेणाथ षड्जेन धैवतेन ⁴समं नयेत् ।
सुभद्रोऽयं भवेद्ग्रामो देवानामपि वल्लभः⁵ ॥ ८ ॥

⁶श्रोत्रसौख्य[प्र]दः सम्यग्भरतेन प्रकीर्तितः ।

इति ग्रामलक्षणाध्यायः

¹ Voir note 5 du distique 2, p. 76 pour le *Samgīta-śiromaṇi*, 209-210.

² नेयं ततः ms. et *Bharata-kośa*.

³ ऋषभेणाथ ms. et *Bharata-kośa*.

⁴ शमं *Bharata-kośa*.

⁵ Voir note 5 du distique 2, p. 76 pour le *Samgīta-śiromaṇi*, 211.

⁶ श्रोत्रसौख्यद ms.

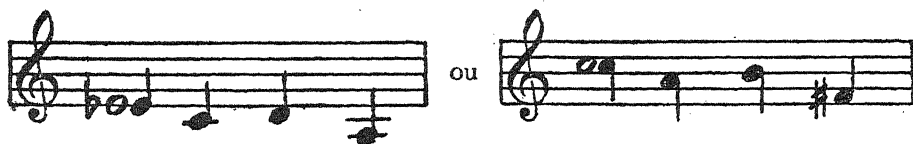
[*La base-de-gammes Subhadra (gracieux)*]

Faisant de *Gāndhāra* (Mi♭) l'initiale, qui se développe ensuite sur *Ṛṣabha* (Ré) et *Ṣaḍja* (Ut) pour trouver son équilibre sur *Dhaivata* (La), on constitue le *grāma Subhadra* (gracieux) qui plaît aux dieux.¹ Il réjouit ceux qui l'écoutent. Bharata le décrit avec précision. 7b-9.

Fin du chapitre [cinq] « Définition des *grāma* ».

¹ Voir note 1 du distique 2, p. 77.

Le *Subhadra grāma* donne donc:



षष्ठोऽध्यायः

[मूर्छनालक्षणम्]

¹ग्रामप्रोक्ताः² स्वरा यत्र मूर्छामायायन्ति³ हेलया ।

विज्ञेया मूर्छना सा तु त्रिः सप्तगुणिता⁴ बुधैः ॥ १ ॥

¹ Distique cité dans le *Bharata-kośa*, p. 501.

² Le *visarga* manque dans le ms.

³ यत्रा मूर्च्छां याति ms. Nous adoptons pour ce distique la lecture de la citation qui en est faite dans le *Bharata-kośa*, p. 501.

⁴ त्रिसप्तगुणिताः ms.; त्रिसप्तगुणिता *Bharata-kośa*.

CHAPITRE VI

[DÉFINITION DES GAMMES-MODALES (MŪRCHANĀ)]

On appelle *mūrchanā* (échelle-modale) la montée aisée des notes mentionnées dans les bases-de-gammes (*grāma*). Les [mūrchanā] sont au nombre de trois fois sept.¹ 1.

¹ Pour les diverses définitions des *mūrchanā* voir le *Nāṭya-sāstra*, 434-435, édition de Bombay, la *Bṛhaddeśi*, pp. 21-24, le *Samgīta-makaranda*, l. 1. 1. 57-75, le *Samgīta-ratnākara*, l. 4. 9-26, le *Samgīta-darpaṇa*, l. 92-100, et les *Purāṇa*, pp. 31-39 et 117-121 de notre édition.

[नन्द्यावर्त-ग्राम-मूर्च्छनाः]

नन्दी¹ विभा² सुवक्त्रा च³ चित्रा⁴ चित्रवती सुखा⁵ ।

सप्तमी सुबला⁶ नाम⁷ नन्द्यावर्तेऽत्र⁸ मूर्च्छनाः⁹ ॥ २ ॥

¹ नन्दा dans tous les textes, sauf la *Nāradya-śikṣā*, la *Samgīta-sārāvalī* et le *Samgīta-śiromaṇi* qui donnent नन्दी. Le *Samgīta-makaranda* donne une lecture corrompue संरा.

² विशाला au lieu de विभा, et सुमुखी au lieu de सुवक्त्रा dans la *Nāradya-śikṣā* et “Nārada” cité dans le *Samgīta-ratnākara*.

³ विचित्रा dans le *Samgīta-darpaṇa*.

⁴ चित्रावती dans le *Samgīta-makaranda* ; रोहिणी dans le *Samgīta-darpaṇa*.

⁵ शुभा dans le *Samgīta-makaranda*.

⁶ बला dans la *Nāradya-śikṣā* et la *Samgīta-sārāvalī*; आलापा dans tous les autres textes.

⁷ नन्दावर्ते ms.

⁸ Le *visarga* manque dans le ms. après le mot *mūrchanā*.

⁹ नन्द्यावर्त्या[र्ता]दयो ग्रामा यैरुक्तास्तन्मते यथा ।

एकविंशतिसंख्याका मूर्च्छनास्ता[ः] प्रचक्ष्महे ॥

स्वरेषु सप्तसु यदा नन्द्यावर्त्यै[र्ते] क्रमात् पृथक् ।

मूर्च्छना व्यात्तदा[स्यात्तदा?] सप्त नन्द्यावर्तस्य मूर्च्छनाः ॥

नान्दी ततो विभा तु स्यात्सुवक्त्रा च ततो भवेत् ।

चित्रा चित्रावती श्रेया ततश्च स्यात्सुखामिधा ॥

सुबलेति च सप्त स्युर्नन्द्यावर्तस्य मूर्च्छनाः ।

सुखदा चित्तहृत्पापहारिणी नागवल्लभा ॥

मनोहर्षप्रदा योषित्प्रिया मृगकुलप्रिया ।

नन्द्यादीनां क्रमादासां मूर्च्छनानां स्मृतं फलम् ॥

(*Samgīta-śiromaṇi*, 238-242)

[Les échelles-modales (*mūrchanā*) de la base-de-gammes *Nandyāvarta* (Gamme de **Sa**, **Do**)]

Dans la base-de-gammes *Nandyāvarta* (stimulante) (gamme de **Sa**), les échelles modales (*mūrchanā*) sont: *Nandī*¹ (joyeuse), *Vibhā*² (lumineuse), *Suvaktrā*³ (au joli visage), *Citrā* (multicolore), *Citravatī*⁴ (colorée), *Sukhā* (heureuse), et la septième *Subalā*⁵ (robuste)⁶. 2.

¹ *Nandā* dans le *Samgīta-ratnākara*; *Nandī* dans le *Samgīta-sīromaṇi*.

² *Viśālā* dans la *Nāradya-śikṣā* et le *Samgīta-ratnākara*.

³ *Sumukhī* dans le *Samgīta-sīromaṇi*, la *Nāradya-śikṣā* et le *Samgīta-ratnākara*.

⁴ *Citravatī* dans le ms. mais dans la description ultérieure nous retrouvons *Citravatī* comme dans la *Nāradya-śikṣā* et le *Samgīta-ratnākara*.

⁵ *Balā* dans la *Nāradya-śikṣā*; *Ālāpā* dans le *Samgīta-ratnākara*.

⁶ Bharata, l'auteur, à la fin du chapitre, explique qu'il donne ces *mūrchanā* d'après le système de Nārada et autres sages après avoir étudié leurs théories. Elles n'appartiennent donc pas à son système. La classification des échelles modales d'après les sept formes plagales d'une gamme heptatonique est illogique dans un système où les bases-de-gammes sont de quatre notes.

Les noms que donne le *Gītālaṃkāra* pour les *mūrchanā* se retrouvent dans la *Nāradya-śikṣā*, 1. 2. 9-12 et la *Samgīta-sārāvalī*. Le *Samgīta-ratnākara* mentionne ces noms comme ceux du système de Nārada. Toutefois, dans tous ces ouvrages, ces *mūrchanā* sont considérées comme appartenant au *Gāndhara-grāma* et non pas au *Ṣaḍja* (*Nandyāvarta*) *grāma*. La *Nāradya-śikṣā*, la *Samgīta-sārāvalī* et le *Bharata-bhāṣya* les appellent *mūrchanā* des dieux.

L'évolution des noms des *mūrchanā* nous donne des éléments utiles sur la chronologie et la date relative des textes.

La *Nāradya-śikṣā* donne les lectures *Nandī* et *Balā* (pour *Subalā*) comme le *Gītālaṃkāra* alors que le *Samgīta-ratnākara* donne *Nandā* et *Viśālā*. Plus loin nous rencontrons *Bārhaspatī* qui devient *Bārhatī* dans l'édition imprimée de la *Nāradya-śikṣā* (basée sur un seul ms.) et se change en *Cāndramasī* dans le *Samgīta-ratnākara*.

D'autres noms sont remplacés par des synonymes: *Suvaktrā* du *Gītālaṃkāra* devient *Sumukhī* dans la *Nāradya-śikṣā* et le *Samgīta-ratnākara*. *Vājī* devient *Aśvakraṇṭā*.

Uttarā du *Gītālaṃkāra* devient *Uttara-mandrā* dans la *Nāradya-śikṣā* et *Uttara-varṇā* dans le *Samgīta-ratnākara*. *Udgatā* devient *Atirudgatā* dans la *Nāradya-śikṣā* et *Abhirudgatā* dans le *Samgīta-ratnākara*. *Vājī* devient *Aśva-krāṇṭā* dans les deux textes. *Sawirī* devient *Sawirā* dans la *Nāradya-śikṣā*. *Vidheyā* et *Yatikā* deviennent *Uttarāyatā* et *Rajanī* dans la *Nāradya-śikṣā* et le *Samgīta-ratnākara*. *Hṛṣikā* ou *Ṛṣikā* du *Gītālaṃkāra* devient *Hṛṣyakā*.

Il apparaît donc que les noms des *mūrchanā* de Nārada, donnés dans le *Gītālaṃkāra*, sont la forme la plus ancienne, les noms dans l'édition de la *Nāradya-śikṣā* et dans le *Samgīta-ratnākara* étant influencés par un autre système de *grāma*.

[नन्दी]

¹नन्द्यावर्तौद्भवे² ग्रामे मूर्छा³ याति यदादिजः⁴ ।
स्वरो नन्दीति सा नाम मूर्छनां भरतोऽब्रवीत्⁵ ॥ ३ ॥

[विभा]

⁶ऋषभस्तु यदा याति मूर्छा⁷ सा च विभा स्मृता ।
नारदेन स्वयं गीता⁸ गीतज्ञेन मनोरमा⁹ ॥ ४ ॥

[सुवक्त्रा]

¹⁰गान्धारमूर्छनादेव सुवक्त्रा मूर्छना भवेत् ।
सर्वपापहरा सा तु प्रगीता हरसन्निधौ¹¹ ॥ ५ ॥

¹ Distique cité dans le *Bharata-kośa*, p. 308.

² नन्द्यावर्तौद्भवे ms.

³ मूर्छा ms.

⁴ यदादिजाः ms.

⁵ Nous suivons pour ce vers la lecture qu'en donne le *Bharata-kośa*.

नन्दीति नामान्तरमप्यस्या दृश्यते । नारदादिमते नन्द्यावर्तग्रामे प्रथमा मूर्छना । नारदादय इति नारदीयशिक्षाकारो वादिमत्तगजाङ्कुशकारेणोच्यते । (*Bharata-kośa*, p. 308)

⁶ Distique cité dans le *Bharata-kośa*, p. 615.

⁷ मूर्छा dans la citation du *Bharata-kośa*.

⁸ स्वसंगीता dans la citation du *Bharata-kośa*.

⁹ अस्याः विभाता विशालेति च नामान्तरं दृश्यते । नन्द्यावर्तग्रामे द्वितीया मूर्छना । . . .

इयं चित्तापापहारिणीति पण्डितमण्डली । (*Bharata-kośa*, p. 615)

¹⁰ Distique cité dans le *Bharata-kośa*, p. 733.

¹¹ अस्याः सुमुखीति नाम नारदशिक्षायां दृश्यते । . . . नन्द्यावर्तग्रामे तृतीया मूर्छना । (वादिमत्त-गजाङ्कुशः) इयं नागवल्लभा (पण्डितमण्डली) (*Bharata-kośa*, p. 733)

[*Nandī mūrchanā* (échelle-modale de **Sa**, Do)]

Lorsque dans la base-de-gammes *Nandyāvarta*, [la gamme] s'élève partant de la note *Sa* (Do). Cela [constitue], dit Bharata, l'échelle-modale (*mūrchanā*) *Nandī* (joyeuse).¹ 3.

[*Vibhā mūrchanā* (échelle-modale de **Ri**, Ré)]

[La gamme qui], partant de *Ri* (Ré), s'élève, est appelée *Vibhā* (lumineuse). Cette gamme plaisante pour l'esprit fut chantée par Nārada lui-même, expert dans l'art du chant.² 4.

[*Suvaktrā mūrchanā* (échelle-modale de **Ga**, Mi♭)]

La gamme-plagale *Suvaktrā* (beau visage) s'obtient en montant [à partir] de *Gāndhāra* (Mi♭).

Elle efface toutes les fautes et est chantée près de [Śiva], le rédempteur (Hara).³ 5.

¹ Le *Bharata-kośa*, p. 615, mentionne qu'elle est aussi appelée *Nāndī* (réjouissante). Le *Samgīta-śiromaṇi*, 242, dit qu'elle donne le bonheur (*sukhadā*).

² D'après le *Bharata-kośa*, p. 615, cette gamme est appelée aussi *Vibhātā* (lumineuse) ou *Viśālā* (vaste).

Le *Samgīta-śiromaṇi*, p. 242, dit que cette gamme captive l'esprit (*citta-hṛt*). Le *Bharata-kośa*, citant le *Samgīta-śiromaṇi* confond la description de *Vibhā* qui est *citta-hṛt* avec celle de la *mūrchanā* suivante *Suvaktrā* qui est *pāpahāriṇī*, formant, pour décrire *Vibhā* le mot *citta-tāpāpahāriṇī* et décalant ainsi les qualités de toutes les *mūrchanā* suivantes.

³ Le *Bharata-kośa*, p. 733 remarque que cette gamme est appelée *Sumukhī* (belle face) dans la *Nāradya-śikṣā*.

Le *Samgīta-śiromaṇi*, 242, dit que cette gamme efface les péchés (*pāpahāriṇī*).

[चित्रा]

¹यदा संजायते सम्यङ्मध्यमस्य² प्रमूर्छनम् ।[नागानां बल्लभा सेर्यं]³ तदा चित्रा प्रजायते ॥ ६ ॥

[चित्रवती]

पञ्चमस्य यदा तत्र [जायते च प्रमूर्छनम्] ।

तदा चित्रवती ज्ञेया⁴ चित्तसौख्यकरा श्रुतेः⁵ ॥ ७ ॥

[सुखा]

⁶मूर्छनां धैवतो याति⁷ नन्दावर्ते यदा तदा ।ग्रामे सुखा सुविज्ञेया मूर्छना⁸ यमिनां प्रिया⁹ ॥ ८ ॥

¹ Dans le ms. la première partie du deuxième vers manque et la deuxième partie est transportée à la fin du vers suivant qui manque également. Ceci conduit à un décalage d'un demi verset dans tout le passage qui suit. Nous reconstruisons la première partie du deuxième vers d'après le *Samgītā-sīromani*, et nous prenons, pour le premier vers du distique suivant, la lecture du *Bharata-kośa*, qui le cite.

मनोहर्षप्रदा इयं नन्दावर्तग्रामे चतुर्थी मूर्छना । (वादिमत्तगजाङ्कुशः)

यदा संजायते सम्यङ्मध्यमस्य प्रमूर्छनम् ।

तदा चित्रा ॥ (पण्डितमण्डली) (*Bharata-kośa*, p. 214)

La lecture du ms. est :

यदा संजायते सम्यङ्मध्यमश्च प्रमूर्छनम् । पञ्चमस्य यदा तत् तदा चित्रा प्रजायते ॥

तदा चित्रवती etc.

² श्र ms.

³ Passage [] reconstitué d'après le *Samgītā-sīromani*.

⁴ चित्र ms. et *Bharata-kośa*.

⁵ चित्रवती नन्दावर्तग्रामे पञ्चमी मूर्छना ।

पञ्चमस्य यदा तत् जायते च प्रमूर्छनम् ।

तदा चित्रवती ज्ञेया चित्तसौख्यकरा श्रुतेः ॥ (वादिमत्तगजाङ्कुशः)

अस्याश्चित्रवतीति नामान्तरमप्यस्ति । इयं योषित्प्रिया । (पण्डितमण्डली) (*Bharata-kośa*, p. 214)

⁶ Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 730.

⁷ नन्दावर्ते ms.

⁸ मूर्छनामिमां प्रिया ms. Nous suivons la lecture du *Bharata-kośa*.

⁹ सुखा नन्दावर्ते षष्ठी मूर्छना । [इयं] मृगकुलप्रिया (पण्डितमण्डली) (*Bharata-kośa*, p. 730)

[*Citrā mūrchanā* (échelle-modale de **Ma**, Fa)]

¹ Lorsque la montée [des notes] naît précisément de *Madhyama* (Fa) le résultat est [la gamme] *Citrā* (multicolore) [qui plaît aux éléphants]. 6.

[*Citravatī mūrchanā* (échelle-modale de **Pa**, Sol)]

Lorsque la montée part de *Pañcama* on appelle [cette échelle-modale] *Citravatī* (colorée). Son audition réjouit l'esprit.² 7.

[*Sukhā mūrchanā* (échelle-modale de **Dha**, La)]

Lorsque, dans la base-de-gammes *Nandīāvarta*, *Dhaivata* est [base de] la montée, cette échelle-modale (*mūrchanā*) est connue [sous le nom de] *Sukhā* (heureuse). Elle est chère aux ascètes (yamin).³ 8.

¹ Ce distique est en partie reconstruit; voir note 1 du texte.

² Le *Bharata-kośa* dit que cette gamme est aussi appelée *Citrāvatī*.

Le *Samgīta-sīromaṇi* la trouve plaisante pour l'esprit (mano-harṣa-pradā).

³ Le *Samgīta-sīromaṇi*, 242, dit que cette gamme plaît aux femmes (yoṣitām priyā), le *Bharata-kośa* qu'elle plaît aux biches.

[सुबला]

¹संमूर्छति स्वरश्चान्त्यो यदा स्यात्सुबला तदा ।
मृगाणां वल्लभा नित्यं तथा विरहिणामपि² ॥ ९ ॥

[जीमूत-ग्राम-मूर्छनाः]

³आप्यायिनी⁴ विश्वभृता⁵ चान्द्री⁶ हेमा कपर्दिनी ।
मैत्री⁷ बार्हस्पती चैव जीमूताख्येऽत्र मूर्छनाः⁸ ॥ १० ॥

[आप्यायिनी]

⁹ग्रामे जीमूतसंज्ञे च यदा षड्जः प्रमूर्छति ।
¹⁰आप्यायिनीति विज्ञेया मूर्छना योगिनां प्रिया¹¹ ॥ ११ ॥

¹ Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 732.

² सुबला नन्दावर्ते सप्तमी मूर्छना । अस्या वलेति नाम नारदशिक्षायां दृश्यते । आलापेति नान्यदेवः नाम आह । (*Bharata-kośa*, p. 732)

³ Dans tous les textes ces *mūrchanā* sont celles du *Madhyama-grāma*. La *Nāradya-sikṣā*, la *Samgīta-sārāvalī*, et le *Bharata-bhāṣya* les appellent *mūrchanā* des ancêtres.

⁴ आप्यायिनी dans le ms., ici ainsi que dans la description donnée plus loin, mais tous les autres textes donnent आप्यायिनी.

⁵ विश्वकृता *Samgīta-ratnākara* et *Samgīta-sārāmṛta* ; विश्वदूता *Bharata-bhāṣya* ; विश्वहारा *Śiva-tattva-ratnākara*.

⁶ हेमा *Nāradya-sikṣā*.

⁷ बार्हती *Nāradya-sikṣā* et *Samgīta-sārāvalī* ; चान्द्रमती *Samgīta-ratnākara*, *Samgīta-sārāmṛta* et *Śiva-tattva-ratnākara* ; चान्द्रमती *Bharata-bhāṣya*.

⁸ स्वरेषु सप्तसु यदा जीमूताख्ये क्रमात् पृथक् ।

मूर्छना स्यात्तदा सप्त जीमूतग्राममूर्छनाः ॥

स्यादाद्याप्यायिनी विश्वभृता चान्द्री च हैमिका ।

कपर्दिनी तथा मैत्री बार्हस्पतौ[ती ?] च मूर्छनाः ॥

[*Subalā mūrchanā* (échelle-modale de **Ni**, *Sib*)]

[L'échelle modale formée] lorsque l'ultime note (*Niṣāda*) est [base de] la montée est *Subalā* (vigoureuse). Elle plaît aux biches et à ceux qui sont séparés.¹ 9.

[*Les échelles-modales (mūrchanā) de la base-de-gammes Jīmūta* (gamme de **Ri**, *Ré*)]

Āpyāyini (aqueuse),² *Viśva-bhṛtā* (portée par l'Univers),³ *Cāndrī* (brillante, lunaire), *Hemā* (dorée),⁴ *Kapardinī* (nattée), *Maitrī* (amicale ou de Mitra) et *Bārhaspatī* (pieuse, ou du Grand-maître *Brhaspati*, prêtre des dieux) sont les gammes-modales de la base-de-gammes *Jīmūta* (support, Soleil). 10.

[*Āpyāyini mūrchanā* (échelle-modale de **Sa**, *Do*)]

Dans la base-de-gammes *Jīmūta* (*Rṣabha-grāma*), lorsque [la gamme] s'élève [en partant de] *Ṣaḍja* (*Do*), cette échelle modale (*mūrchanā*) est appelée *Āpyāyini*⁵ (aqueuse). Elle est appréciée des Yogin. 11.

¹ Le *Bharata-kośa*, p. 732 remarque que cette gamme est appelée *Balā* (forte) dans la *Nāradya-sikṣā* et que Nānya-deva l'appelle *Ālāpā* (chantante).

Le *Samgīta-sīromaṇi* dit que cette gamme charme la famille des biches.

² ou « du Dieu des eaux » (*Varuṇa*), ou « de *Ṣoma* », ou « des nymphes ».

³ ou « du protecteur du monde » (*Viṣṇu*).

⁴ ou « du dieu des montagnes », ou « la montagne d'or » (*Meru*), ou « de la nymphe *Hemā* ».

⁵ Cette gamme est appelée *Āpyāyini* dans le ms. Nous préférons la lecture de la citation donnée dans le *Bharata-kośa*.

[विश्वभृता]

¹द्वितीयस्वरमूर्छायां² यत्र विश्वभृता³ भवेत् ।
तस्यास्तुष्यन्ति⁴ मुनयो याज्ञिका विज्ञसंसदि ॥ १२ ॥

[चान्द्री]

⁵गान्धारो मूर्छनां याति ग्रामे जीमूतसंज्ञके ।
यदा तदा भवेच्चान्द्री⁶ मूर्छना कुमुदप्रिया ॥ १३ ॥

[हेमा]

⁷मूर्छनान्मध्यमस्यैव⁸ हेमा⁹ नाम प्रजायते ।
प्रातः संकीर्तिता सा ¹⁰तु नूनं वित्तप्रदा भवेत् ॥ १४ ॥

[कपर्दिनी]

¹¹यदा पञ्चस्वरो मूर्छां याति जीमूतसंज्ञके ।
ग्रामे कपर्दिनी¹² नाम मूर्छना जायते तदा¹³ ॥ १५ ॥

[सुमैत्री]

¹⁴धैवतस्य¹⁵ प्रमूर्छत्वाज्जीमूताख्ये प्रजायते ।
सुमैत्री¹⁶ मूर्छना नाम गेया¹⁷ मित्रसमागमे ॥ १६ ॥

¹ Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 622.

² मूर्छां या ms. et *Bharata-kośa*.

³ विश्वभृता-जीमूतग्रामे द्वितीया मूर्छना । (*Bharata-kośa*, p. 622)

⁴ तस्य तुष्यन्ति ms. ; तस्यास्तुष्यन्ति *Bharata-kośa*.

⁵ Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 202.

⁶ चन्द्रा-जीमूतग्रामे तृतीया मूर्छना । (*Bharata-kośa*, p. 202)

⁷ Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 781.

⁸ मूर्छना मध्यमस्यैव *Bharata-kośa* ; मूर्छनामध्यमस्यैव ms.

⁹ हेमा-जीमूतग्रामे चतुर्थी मूर्छना (*Bharata-kośa*, p. 781)

¹⁰ तु ms.

¹¹ Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 105.

¹² कपर्दिनी-जीमूतग्रामे पञ्चमी मूर्छना (*Bharata-kośa*, p. 105)

¹³ तथा ms. Nous préférons la lecture तदा du *Bharata-kośa*.

¹⁴ Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 732.

¹⁵ धैवतस्य ms. ; धैवतस्य *Bharata-kośa*.

¹⁶ सुमैत्री-जीमूतग्रामे षष्ठी मूर्छना ॥ (*Bharata-kośa*, p. 732) ¹⁷ ज्ञेया ms. et *Bharata-kośa*.

[*Viśvabhṛtā mūrchanā* (échelle modale de **Ri**, Ré)]

En montant [à partir] de la deuxième note (*Ri*, Ré) on obtient [la gamme] *Viśvabhṛtā* (portée par l'Univers). Elle plaît aux sages et aux prêtres-du-sacrifice, [réunis] dans l'assemblée des savants.¹ 12.

[*Cāndrī mūrchanā* (échelle modale de **Ga**, Mi♭)]

Dans la base-de-gammes appelée *Ĵimūta*, *Gāndhāra* (Mi♭) devient [le point de départ de] la montée, cela forme la gamme modale *Cāndrī* (lunaire), chère au lotus blanc (kumuda).² 13.

[*Hemā mūrchanā* (échelle modale de **Ma**, Fa)]

En montant [à partir] de *Madhyama* (Fa) on fait naître [l'échelle modale] *Hemā* (dorée). Chantée le matin elle donne la richesse. 14.

[*Kapardinī mūrchanā* (échelle modale de **Pa**, Sol)]

Lorsque la cinquième note (*Pa*, Sol) devient [la base de] la montée dans la base-de-gammes *Ĵimūta*, cela donne naissance à l'échelle modale *Kapardinī* (nattée). 15.

[*Maitrī mūrchanā* (échelle modale de **Dha**, La)]

La montée [partant] de *Dhaivata* dans la [gamme] nommée *Ĵimūta* est appelée l'échelle modale *Maitrī* (amicale ou de Mitra) que l'on chante quand des amis se rencontrent. 16.

¹ La lecture du ms. est *viĵña-saṃsadi* (assemblée de savants). Toutefois une meilleure lecture serait probablement *yajña-saṃsadi* (assemblée du sacrifice).

² Le lotus blanc (kumuda), selon la convention poétique, s'ouvre au lever de la lune et se ferme à l'aurore.

[बार्हस्पती]

¹ मध्यग्रामे स्वरश्चान्त्यो यदा व्रजति मूर्छनाम् ।

तदा बार्हस्पती ² यज्ञे मूर्छना ब्रह्मणः प्रिया ³ ॥ १७ ॥

[सुभद्र-ग्राम-मूर्छनाः]

⁴ उत्तरा ⁵ चोद्वता ⁶ वाजी ⁷ सौवीरी हृषिका ⁸ तथा ।

⁹ विधेया यतिका ¹⁰ प्रोक्ता सुभद्राख्ये च मूर्छनाः ¹¹ ॥ १८ ॥

¹ Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 419.

² ज्ञेया *Bharata-kośa*.

³ बार्हस्पती जीमूतग्रामे सप्तमी मूर्छना । (*Bharata-kośa*, p. 419)

⁴ Des *mūrcchanā* de noms similaires sont attribuées au *Ṣaḍja-grāma* dans tous les autres textes.

⁵ उत्तरमन्द्रा au lieu de उत्तरा dans la *Nāradya-śikṣā*, la *Samgīta-sārāvalī*, le *Bharata-bhāṣya*, le *Śiva-tattva-ratnākara*; उत्तरवर्णा dans le *Samgīta-ratnākara*, le *Samgīta-sāīāmṛta*, le *Nāṭya-cūḍāmaṇi*.

⁶ अतिरुद्रता au lieu de उद्वता dans la *Nāradya-śikṣā*, et अभिरुद्रता dans les autres textes.

⁷ अश्वक्रान्ता au lieu de वाजी dans tous les autres textes. Les mots वाजी et अश्व sont synonymes.

⁸ हृष्यका au lieu de हृषिका dans tous les autres textes.

⁹ उत्तरायता au lieu de विधेया et रञ्जनी ou रजनी au lieu de यतिका dans tous les autres textes.

¹⁰ Le ms. donne ici यतिका mais plus loin la lecture यतिका. Le *Samgīta-śiromaṇi*, qui donne aussi यतिका, dit que cette gamme est chère aux ancêtres (पितृप्रिया) peut être par référence à une ancienne lecture पितृका à moins que la lecture पितृप्रिया ne soit elle même une erreur pour यतिप्रिया.

¹¹ मूर्छनोत्तरवर्णाद्या षड्जग्रामेऽभिरुद्रता । अश्वक्रान्ता च सौवीरी हृष्यका चोत्तरायता ॥

रञ्जनीति समाख्याता ऋषीणां सप्त मूर्छनाः ।

(*Samgīta-ratnākara*, 1. 4. 23-24, *Samgīta-sārāmṛta*, p. 20, *Nāṭya-cūḍāmaṇi*, 125)

मूर्छनोत्तरमन्द्राद्या षड्जग्रामे समुद्रता । अश्वक्रान्ता च सौवीरी हृष्यका चोत्तरायता ॥

रञ्जनीति समाख्याता ऋषीणां सप्त मूर्छनाः । (*Śiva-tattva-ratnākara*, 6. 7. 57-58)

षड्जे तूत्तरमन्द्रा स्याद्वषमे चाभिःतिरुद्रता । अश्वक्रान्ता तु गान्धारे तृतीया मूर्छना स्मृता ॥

मध्यमे खलु सौवीरा हृष्यका पञ्चमे स्वरे । वैवते चापि विशेषा मूर्छना तूत्तरायता ॥

निषादाद्रजनीं विद्याद्वषीणां सप्त मूर्छनाः ।

(*Nāradya-śikṣā*, 1. 2. 11-13, *Samgīta-sārāvalī*, p. 89, vers 25-27, *Bharata-bhāṣya*, 4. 30-31)

स्वरेषु सप्तसु यदा सुभद्राख्ये पृथक् क्रमात् । मूर्छना स्यात्तदा सप्त सुभद्रग्राममूर्छनाः ॥

कविप्रिया वृद्धिदा च शुद्धप्रीतिकरी तदा । पुत्रदा नृपसन्तोषकारिणी कामिनीप्रिया ॥

पितृप्रियेति सौभद्रमूर्छनानां स्मृतं फलम् । आद्योत्तरोद्वता वाजी सौवीरी हृषिका ततः ॥

विधेया यतिका चेति सौभद्रयः सप्त मूर्छनाः । (*Samgīta-śiromaṇi*, 246-249)

[*Bārhaspaṭī mūrchanā* (échelle modale de **Ni**, **Siḥ**)]

Dans la base-de-gammes du milieu (madhya-grāma) lorsque la dernière note (**Ni**, **Siḥ**) devient [le point de départ de] la montée. Cette échelle modale est connue [sous le nom] de *Bārhaspaṭī* (du Grand-maître, prêtre de dieux), chère au Créateur (*Brahmā*). 17.

[*Les échelles-modales (mūrchanā) de la base-de-gammes Subhadra (gamme de Ga, Miḥ)*]

Les échelles-modales (*mūrchanā*) de la [base-de-gammes] nommée *Subhadra*¹ sont appelées *Uttarā* (haute), *Udgatā*² (avançante), *Vājī*³ (vigoureuse ou le cheval), *Sauvīrī*⁴ (des Sauvīra), *Hṛṣīkā*⁵ (stimulante), *Vidheyā*⁶ (des sujets), et *Yatikā* (des ascètes). 18.

¹ Des *mūrchanā* de noms similaires sont attribuées au *Ṣaḍja-grāma* par les *Purāṇa* et les textes de l'école de *Nārada*, en particulier la *Nāradiya-sikṣā*, 1. 2. 11-13, qui les appelle *mūrchanā* des Sages (ṛṣi) ainsi que le font la *Samgīta-sārāvalī*, le *Śiva-tattva-ratnākara*, le *Samgīta-sārāmrta* et le *Nāṭya-cūḍāmaṇi*.

² Les noms *Uttarā* et *Udgatā* sont donnés à la cinquième échelle modale du *Gāndhāra-grāma* et à la septième échelle modale du *Ṣaḍja-grāma* dans les mss. du *Viṣṇu-dharmottara*.

Udgatā est donc une gamme partant du *Ri* du *Ṣaḍja-grāma* dans les *Purāṇa* et du *Ri* du *Gāndhāra-grāma* dans le *Gītālaṃkāra*, alors que *Uttarā* serait une gamme partant de *Dha* dans le *Gāndhāra-grāma* d'après le *Viṣṇu-dharmottara* et une gamme partant de *Sa* (*Ut*) dans le même *grāma* d'après le *Gītālaṃkāra*. Toutefois la gamme partant de *Sa* dans le *Ṣaḍja-grāma* est appelée *Uttara-mandrā* dans le *Viṣṇu-dharmottara* et c'est cette dernière qui correspondrait à l'*Uttarā* du *Gītālaṃkāra*. Il semble probable que les noms des *mūrchanā*, qui sont des échelles modales familières aux musiciens, sont plus permanents que les classifications théoriques telles que celle des *grāma*.

³ *Vājī* (le cheval), échelle modale partant de *Ga* (*Miḥ*), correspond à l'*Aśva-kṛāntā* (pas du cheval) des autres textes qui part aussi de *Ga* dans le *Ṣaḍja-grāma*.

⁴ *Sauvīrī*, échelle modale partant de *Ma* (*Fa*) est aussi une échelle modale de *Ma* dans le *Viṣṇu-dharmottara* et tous les autres textes mais y est classée dans le *Madhyama-grāma*.

⁵ Appelée *Ṛṣikā* (des sages) plus loin ainsi que dans le *Bharata-kośa*.

⁶ Les noms *Vidheyā* (pour l'échelle modale de *Dha*, *La*) et *Yatikā* (pour l'échelle modale de *Ni*, *Siḥ*) ne se rencontrent pas dans les autres textes qui prétendent représenter l'école de *Nārada*, où ils sont remplacés par *Uttarāyatā* et *Rajanī* (ou *Raṇjani*). Mais les gammes du *Madhyama-grāma* de même initiale sont, selon le *Viṣṇu-dharmottara* et autres textes, *Pauravī* (gamme des citadins, partant de *Dha*) pour *Vidheyā* (gamme des sujets) et *Mārgī* (gamme de la musique sacrée, partant de *Ni*) pour *Yatikā* (gamme des ascètes).

[उत्तरा]

¹ सुभद्रं ग्राममासाद्य यदाद्यो याति मूर्छनाम् ।
स्वरः स्यादुत्तरा² नाम मूर्छना सा कविप्रिया³ ॥ १९ ॥

[उद्गता]

⁴ ऋषभस्य च मूर्छायामुद्गता नाम जायते⁵ ।
वृद्धिकाले विशेषेण सा गेया गीतपण्डितैः ॥ २० ॥

[वाजी]

⁶ गान्धारश्च सुभद्राख्ये यदा मूर्छां व्रजेत्स्वरः ।
तदा वाजीति विज्ञेया गेया⁷ बुद्धयै विचक्षणैः⁸ ॥ २१ ॥

[सौवीरी]

⁹ सौवीरी मूर्छना नाम जायते मध्यमूर्छनात् ।
ग्रामे¹⁰ सुभद्रसंज्ञे तु प्रवासे गीयते बुधैः ॥ २२ ॥

¹ Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 71.

² L'échelle modale partant de *Sa* dans le *Ṣaḍja-grāma* est appelée *Uttara-mandrā* dans le *Viṣṇu-dharmottara* et presque tous les textes ultérieurs.

³ सुभद्रग्रामे प्रथमा मूर्छना । नारदशिक्षायामुत्तरमन्द्रेति नामान्तरमस्या दृश्यते । (*Bharata-kośa*, p. 71)

⁴ Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 74.

⁵ उद्गता सुभद्रग्रामे द्वितीया मूर्छना । (*Bharata-kośa*, p. 74)

⁶ Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 596.

⁷ बुद्धिविचक्षणैः ms. et *Bharata-kośa*.

⁸ वाजी सुभद्रग्रामे तृतीया मूर्छना । नारदशिक्षायां अश्वकान्तो नाम दृश्यते ।

(*Bharata-kośa*, p. 596)

⁹ Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 743;

¹⁰ सौवीरी सुभद्रग्रामे चतुर्थी मूर्छना । इयं पुत्रदा (पण्डितमण्डली) (*Bharata-kośa*, p. 743)

[*Uttarā mūrchanā* (échelle modale de **Sa**, Ut)]

Arrivant à la base-de-gammes *Subhadra*, la montée [à partir] de la note initiale (Sa, Ut), donne l'échelle-modale (*mūrchanā*) *Uttarā* (haute), chère aux poètes. 19.

[*Udgaṭā mūrchanā* (échelle modale de **Ri**, Ré)]

En montant [à partir] de *Ṛṣabha* (Ré) naît *Udgaṭā* (avançante).¹ Les experts en musique la chantent particulièrement dans les moments de prospérité (ou de succès). 20.

[*Vāḍi mūrchanā*² (échelle modale de **Ga**, Mi♭)]

Dans la [base-de-gammes] appelée *Subhadra*, lorsque la note *Gāndhāra* (Mi♭) sert de point de départ à la montée, [l'échelle obtenue], connue [sous le nom de] *Vāḍi* (le cheval), est chantée par ceux qui désirent l'intelligence.³ 21.

[*Sauvīri mūrchanā* (échelle modale de **Ma**, Fa)]

En montant à partir du *Madhyama* (Fa) naît, dans la base-de-gammes *Subhadra*, l'échelle modale *Sauvīri* (des Sauvīra). Elle est chantée en voyageant⁴ par les [hommes] prudents. 22.

¹ L'échelle modale partant de *Ri* dans le *Ṣadja-grāma* est appelée *Udgaṭā* ou *Abhirudgaṭā* dans le *Viṣṇu-dharmottara* et tous les textes ultérieurs.

² L'échelle de *Ga* dans le *Ṣadja-grāma* est appelée *Aśva-krāntā* (pas du cheval) dans le *Viṣṇu-dharmottara* et les textes ultérieurs.

³ Le ms. donne *geyā buddhi-vicakṣaṇaiḥ* qui voudrait dire « chantée par les gens d'intelligence exceptionnelle », mais la fin du vers référant habituellement à l'effet produit par la gamme, nous préférons la lecture adoptée ici. Le *Samgīta-śiromaṇi*, 247, donne l'effet de cette gamme comme *śuddha-prītikarī sadā* « toujours inspirant l'amour pur » qui semble également incorrect.

⁴ D'après le *Samgīta-śiromaṇi*, cette gamme est « donneuse de fils » (*putradā*). Il se peut que le manuscrit du *Gītālaṃkāra* consulté par l'auteur du *Samgīta-śiromaṇi* ait donné la lecture *putradā* au lieu de *pravāse* (en voyageant).

[हृषिका]

¹हृषिका² नाम विज्ञेया मूर्च्छना नृपवल्लभा ।
 मूर्च्छनात्पञ्चमस्यैव³ ⁴सुभद्राख्ये तु सा भवेत् ॥ २३ ॥

[विधेया]

⁵विधेया⁶ संभवत्येव मूर्च्छना योषितां प्रिया ।
 तृतीयग्राममासाद्य धैवतो मूर्च्छते यदा ॥ २४ ॥

¹ Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 89.

² ऋषिका ms. et *Bharata-kośa*; हृषिका au début du chapitre.

³ मूर्च्छत्वा पञ्चमस्यैव ms.

⁴ हृषिका सुभद्रग्रामे पञ्चमी मूर्च्छना ॥ इयं हृष्यकेति पठ्यते नारदशिष्यायाम् ।

(*Bharata-kośa*, p. 89)

⁵ Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 612.

⁶ विधेया सुभद्रग्रामे षष्ठी मूर्च्छना । तृतीयग्रामः सुभद्रग्रामः । इयमुत्तरायतेति नारदशिष्यायां नाम दृश्यते । (*Bharata-kośa*, p. 612)

[*Hṛṣikā mūrchanā* (échelle modale de **Pa**, Sol)]

On sait que la gamme-modale *Hṛṣikā*¹ (stimulante), chère aux rois, est [obtenue], dans [la base-de-gammes] *Subhadra*, en montant [à partir] de *Pañcama* (Sol). 23.

[*Vidheyā mūrchanā* (échelle modale de **Dha**, La)]

L'échelle modale *Vidheyā*, qui plaît aux femmes, naît quand, prenant la troisième base-de-gammes, *Dhaivata* (La) [commence] la montée.² 24.

¹ Le ms. appelait cette gamme *Hṛṣikā* dans la liste donnée plus haut mais donnait ici *Ṛṣikā*. Nous avons préféré la première lecture. Les alternatives trouvées dans d'autres ouvrages sont *Hṛṣyakā* et *Ṛṣyakā*.

² Le *Bharata-kośa*, p. 612, remarque que cette gamme est appelée *Uttarāyatā* dans la *Nārādīya-śikṣā*.

[यतिका]

¹ज्ञातव्या यतिका नाम मूर्च्छना यतिवल्लभा ।

निषादस्य² प्रमूर्च्छत्वादन्त्यग्रामे च³ सा भवेत्⁴ ॥ २५ ॥

इत्येता मूर्च्छनाः प्रोक्ता नारदाद्यैर्महर्षिभिः ।

मया तेषां मतं सम्यङ्ज्ञात्वा संक्षेपतः कृताः ॥ २६ ॥

इति मूर्च्छनालक्षणाध्यायः

¹ Ce distique est cité par le *Bharata-kośa*, p. 513.

² निषादस्य ms. Nous reprenons l'orthographe usuelle निषाद donnée par le *Bharata-kośa*. Il faut toutefois mentionner que la prononciation et l'écriture निषाद sont une tradition populaire très ancienne et se retrouvent dans les vieux textes en langue Hindie.

³ व ms.; तु *Bharata-kośa*.

⁴ यतिका . . सुभद्रग्रामे सप्तमी मूर्च्छना ।

अन्यग्रामः सुभद्रग्रामः । रञ्जनी[ति] नामान्तरं नारदशिक्षायाम् । इयं पितृप्रिया (पण्डितमण्डली).
(*Bharata-kośa*, p. 513)

[*Yatikā mūrchanā* (échelle modale de **Ni**, Si^b)]

Il faut savoir que l'échelle modale *Yatikā* (des ascètes), chère aux ascètes,¹ naît, dans la dernière base-de-gammes, de la montée [partant] de *Niṣāda*.² 25.

* * * *

Telles sont les gammes-modales plagales définies par Nārada et les autres Grands-voyants (Maharṣi).

J'ai condensé [la définition des gammes-modales] après avoir soigneusement étudié leurs opinions.³ 26.

Fin du chapitre six

« Définition des gammes-modales (*mūrchanā*) »

¹ Le *Samgīta-siromaṇi* dit que cette gamme plaît aux Ancêtres (pitṛ).

² Le *Bharata-kośa* remarque que cette gamme est appelée *Ratījanī* (charmante) dans la *Nāradya-śikṣā*.

³ L'auteur du *Gītālaṃkāra* reconnaît donc ici, ainsi que plus tard (chap. 14), l'existence d'une tradition de Nārada et reproduit des classifications que nous trouvons dans la *Nāradya-śikṣā* et le *Samgīta-makaranda* qui passent pour des oeuvres de Nārada. Dans ses autres chapitres le *Gītālaṃkāra* représente une tradition différente. Le *Samgīta-siromaṇi* (un ouvrage du 14^e siècle) indique séparément les classifications de l'Ecole de Nārada et celles du *Gītālaṃkāra*, séparant ainsi nettement les traditions de Nārada et de Bharata.

Il est toutefois très important de noter que, bien que les *mūrchanā* soient données comme celles de Nārada dont elles portent les noms, leurs connexions avec les *grāma* ainsi que leurs notes de base diffèrent de celles définies dans les textes connus de l'école de Nārada tels que la *Nāradya-śikṣā*. (Voir tableau appendice I) En particulier les *mūrchanā* du *Gāndhāra-grāma* deviennent celles du *Ṣaḍja-grāma* et *vice versa*.

सप्तमोऽध्यायः

[तानलक्षणम्]

गीतग्रामं तनोत्येव यतस्तानमिति स्मृतम् ।

¹तस्य भेदाः समाख्याताः सप्त सप्तगुणा बुधैः² ॥ १ ॥

¹ Ce vers et les distiques 2 à 9 sont cités dans la *Samgīta-sārāvalī*, 2-10. p. 11-13, et le *Bharata-kośa*, p. 246.

² धूमो ज्योतिश्च आपश्च सन्निपातशरीरिणः ।

अथातो गर्जिता मेघास्ताना रागाश्च ते तथा ॥

तस्य भेदाः समाख्याताः सप्त सप्तगुणा बुधैः ।

एकमेकस्वराणां तु सप्त सप्तैव तानकाः ॥

ताना एकोनपञ्चाशदभवंश्च पृथक् पृथक् ।

(*Samgīta-sārāvalī*, 1-3, p. 11)

तानं क्लीबम् । तनदुञ्च विस्तारे + भावे घञ् विस्तारः । ज्ञानविषयः । इति शब्दकल्पतरुः ।
तानः पुं(तन्यते गीतमनेनेति तन् + घञ्)गानाङ्गविशेषः । (*Śabda-kalpa-druma*)

घञ् est erroné dans le cas du *Gītālaṃkāra* qui considère *tāna* comme un neutre, car les mots en *ghaṇ* sont nécessairement masculins. [पुमान्] घञबन्तः (*Pāṇini*)

Pour les *tāna* voir le *Nāṭya-śāstra*, p. 436 (édition de Bombay), la *Bṛhaddeśī*, 106-117, le *Vāyu-purāṇa*, 86. 21-30, le *Bharata-bhāṣya*, chapitre 4, le *Samgīta-ratnākara*, 1. 4. 72-91, le *Samgīta-makaranda*, 1. 1. 97-100, et le *Samgīta-darpaṇa*, 1. 106-138

CHAPITRE VII

[DÉFINITION DES TONS (TĀNA) OU BASES-DE-MODES]

Les tons (tāna)¹ sont ainsi appelés parce qu'ils font apparaître les gammes du chant. Les experts disent qu'il en existe sept fois sept différents. 1.

¹ Grec *τόνος*, latin *tonus*. Voir l'Introduction.

Nous traduisons ici tentativement le mot *tāna* par « base-de-modes » ou « ton ». Les expressions, que nous avons utilisées dans les traductions d'autres textes, telles que « figures mélodiques » ou « modes défectifs » ne pouvant s'appliquer aux *tāna* du *Gītālaṃkāra*.

Le mot *tāna* vient de la racine *tan* qui veut dire, tendre (un arc), durcir, tisser, préparer, montrer, manifester, diriger, mais aussi accorder (tendre une corde), parler. *Tāna* est employé dans le sens de « ton » (dans le *Mahābhārata*, II, 133 et 191) et aussi dans le sens de « ton-persistant d'une seule note » (*eka-śruti*) (*Kātyāyana-śrauta-sūtra*, 1. 8. 18).

Tāna-karman veut dire accorder, chercher la tonique.

Eka-tāna veut dire concentration et harmonie de la mélodie.

Tāna peut vouloir dire, étendue, *ambitus*.

« Par lui le chant se développe. C'est un des éléments du chant. » (*Śabda-kalpa-druma*) La plupart des textes ainsi que les dictionnaires considèrent le mot *tāna* comme masculin. Les noms des divers *tāna* sont pour la plupart masculins, mais dans le *Gītālaṃkāra*, le mot *tāna* est neutre et tous les noms de *tāna* sont neutres. Ceci exclut la possibilité d'une erreur de copiste.

Toutefois le *Samgīta-śiromaṇi* ainsi que le *Bharata-kośa*, qui par ailleurs suivent le *Gītālaṃkāra*, font un masculin du mot *tāna* et mettent au masculin une partie des noms des *tāna* probablement pour se conformer à la convention grammaticale.

Il est certain que le mot *tāna* a, dans le *Gītālaṃkāra*, un sens différent de celui qu'il a dans les autres ouvrages et il se peut donc qu'on lui ait donné intentionnellement un genre différent.

Le *Samgīta-śiromaṇi* (distiques 388-399) donne la définition des quarante-neuf *tāna* d'après l'école de « ceux qui prennent pour *grāma Nandiyāvarta*, etc. . », c'est-à-dire le *Gītālaṃkāra*.

La *Samgīta-sārāvalī* (p. 11-13) définit les *tāna* d'une manière qui peut s'appliquer à la conception qu'en a le *Gītālaṃkāra*.

« La fumée, la lumière et l'eau forment un corps composé d'où [provient] le tonnerre des nuages. Les tons (tāna) des modes (rāga) sont formés de même. Les experts reconnaissent quarante-neuf tons (tāna) différents. Il y en a sept pour chaque note, donc les tons sont quarante-neuf. » (*Samgīta-sārāvalī*, 1-3, p. 11)

[तान-नामानि]

‘जयं च विजयं चैव ²माङ्गल्यं रिपुमर्दनम्³ ।

‘अप्रतीकं विशालं च वारुणं मित्रसंज्ञकम् ॥ २ ॥

¹ Les distiques 2 à 9 sont reproduits dans le *Samgita-siromaṇi*, 388-396, le *Bharata-kośa*, p. 246, et la *Samgita-sārāvalī*, 3-10, pp. 11-13, en changeant le neutre des noms pour un masculin. Les quatorze premiers noms appartiennent à la base-de-gammes, ou accord de harpe, *Nandyaāvarta* (Sa Dha Pa Ni; Do La Sol Sib).

² मङ्गल्यः *Samgita-siromaṇi*.

³ Le mot रिपुमर्दन est remplacé plus loin par un synonyme शत्रुघातक; le *Samgita-siromaṇi*, donne शत्रुघातक.

La lecture de la *Samgita-sārāvalī* est, pour ce distique :

जयश्च विजयश्चैव माङ्गल्यो रिपुमर्दनः ।

अप्रतीको विशालश्च वारुणं मित्रसंज्ञकम् ॥

⁴ La partie du texte qui explique plus loin ce nom manque dans le ms. La *Samgita-sārāvalī* donne अप्रतीकः, le *Samgita-siromaṇi* सुप्रतीक.

Cette conception particulière des *tāna* est expliquée, ainsi que leurs noms, dans le *Samgita-siromaṇi*, 388-399.

नन्द्यावर्तादयो ग्रामा यैरुक्तास्तन्मते यथा । ताना एकोनपञ्चाशदसु [धु ?]ना तच्च वार्यते ॥

चत्वार आर्चिकास्तानास्त्रयतानास्तु गाथिकाः । एवं तानाः स्वरास्तथा ॥

सुभद्रस्य च चत्वारस्ताना एकस्वरास्तु ते । आद्यस्यान्त्यैस्त्रिभिर्योगात्तानाः स्युर्द्विस्वरास्त्रयः ॥

एवं सप्त प्रतिग्रामं तानाः स्युस्तद्विविच्यते । षड्जश्च पञ्चमश्चैव धैवतश्च निषादकः ॥

सप्तौ सधौ सनी चेति तानाः सप्त यथाक्रमम् । एकमात्रा एत एव द्विमात्राः सप्त तानकाः ॥

नन्द्यावर्ते ततस्ताना मिलित्वा स्युश्चतुर्दश । द्विमात्रेषु सपावत्र त्रिमात्रौ जगदुः परे ॥

जयश्च विजयश्चैव मङ्गल्यः शत्रुघातकः । सुप्रतीको विशालश्च वारुणश्चैकमात्रकाः ॥

मित्रारख्यो गारुडश्चेति दैवकः सौम्यसंज्ञकः । श्वेतः पीतः सुवर्णश्च सप्तैते स्युर्द्विमात्रकाः ॥

एते चतुर्दश प्रोक्ता नन्द्यावर्तस्य तानकाः ।

इति नन्द्यावर्तग्रामतानाश्चतुर्दश ॥

ऋषभो मध्यमश्चैव निषादः पञ्चमस्तथा । रिमौ रिनी रिपौ चेति तानाः सप्तैकमात्रकाः ॥

एत एव द्विमात्राः स्युस्त्रिमात्रा एत एव चेत् । एकविंशतितानाः स्युर्जिभूतग्रामगास्तदा ॥

द्विमात्रेष्वत्र मन्यन्ते त्रिरात्रं मध्यमं परे । चित्रश्चित्रपदः कृष्णस्ततः सूक्ष्मस्तथाभिधः ।

रक्तः स्वरूपसंज्ञोऽस्मादश्चक्रान्त इति क्रमात् ॥

एकमात्रा गजक्रान्तो भीमो भीमाकृतिर्बलः । स्थिरो दीर्घो ह्रस्व इति तानाः सप्त द्विमात्रकाः ॥

(Texte incomplet dans le manuscrit de la Société Asiatique du Bengale)

(*Samgita-siromaṇi*, 388-399)

[Les noms des tons (tāna) sont les suivants:]

[dans le *Nandyāvarta-grāma*:]

Jaya (victoire), *Vijaya* (triomphe), *Māṅgalya* (bon augure), *Ripu-mardana*¹ (écraseur d'ennemis), *Apratika* (sans image), *Viśāla* (vaste), *Vāruṇa* ("de Varuṇa", dieu des eaux, ou "du dieu de la nuit") puis celui appelé *Mitra*² (ami, ou dieu du jour), 2.

¹ Appelé *Śatru-kṣaya* (destruction de l'ennemi), plus loin et *Śatru-ghātaka* (tueur de l'ennemi), dans le *Samgīta-śiromaṇi*.

² Appelé *Maitra* (amitié ou « de Mitra ») plus loin.

¹ 'गारुडं दैवकं² सौम्यं श्वेतं³ पीतं सुवर्णकम्⁴ ।

⁵ चित्रं चित्रपदं कृष्णं सूक्ष्मं रक्तं स्वरूपकम् ॥ ३ ॥

⁶ अश्वक्रान्तं गजक्रान्तं भीमं भीमकृतं⁷ ⁸ चलम्⁹ ।

स्थिरं दीर्घं तथा [ह्रस्वं ब्राह्मं राक्षसमातुरम्¹⁰] ॥ ४ ॥

¹¹ विभवं सात्त्विकं भैकं तथा च गुणसंज्ञकम् ।

आयुष्यं पूर्णगेहे च शुभगं च सुखावहम्¹² ॥ ५ ॥

¹ Voir note 1, page 104.

² दैविकं ms.

³ श्वेतं ms.: श्वेतं (*Bharata-kośa*)

⁴ गोरुको दैवतः सौम्य श्वेतः पीतस्तथैव च । (*Samgīta-sārāvalī*)

⁵ चित्रं चित्रपदं कृष्णं सूक्ष्मरक्तस्वरूपकम् । (*Samgīta-sārāvalī*)

⁶ Voir note 1, page 104.

⁷ भीमाकृतिं ms. et *Bharata-kośa*; भीमाकृतिः *Samgīta-śiromaṇi*; भीमकृतो *Samgīta-sārāvalī*, भीमाकृतिं est incorrect, भीमाकृति ne convient pas au mètre, भीमाकृतिर् qui se rencontre plus loin est masculin alors que les noms des *tāna* sont ici tous neutres.

⁸ बलिम् ms.; चलं *Bharata-kośa*; बलः *Samgīta sārāvalī*, et *Samgīta-śiromaṇi*.

⁹ अश्वक्रान्तो गजक्रान्तो भीमो भीमकृतो बलः । (*Samgīta-sārāvalī*, 5, p. 12)

¹⁰ La partie [] manque dans le ms. La citation dans le *Bharata-kośa*, donne: स्थिरं दीर्घं तथा ह्रस्वं ब्राह्मं राक्षसमेव च ; celle de la *Samgīta-sārāvalī*: छिद्रं दीर्घं तथा ह्रस्वं ब्राह्मं राक्षसमारुतम् ।

¹¹ Voir note 1, page 104.

¹² Le ms. donne संविरूपं pour विभवं, पूर्णगेहं pour पूर्णगेहे, et स pour च après शुभगं ; la *Samgīta-sārāvalī* donne विभय pour विभवं, सार्थक pour सात्त्विक, अन्यगुण pour गुण, पूर्व et हंस pour पूर्ण et गेह, शुभग pour शुभग et शुभदावह pour सुखावह.

La citation du *Gītālamkāra* dans le *Bharata-kośa*, p. 246, donne pour ce distique la lecture :

आतुरं विभवं चैव संविद्रूपं च सात्त्विकम् । भैकं शृणिसंज्ञकम् ॥

आयुष्यं पूर्णगेहं च शुभगं सुखावहम् ।

donnant राक्षसमेव च au lieu राक्षसमातुरम् dans le vers précédent et transférant आतुरं au début du distique, 5. Toutefois cette version semble incorrecte, l'espace vide ne pouvant être rempli faute de noms possibles. La version de la *Samgīta-sārāvalī* supporte celle du texte.

La version de la *Samgīta-sārāvalī* est :

विभयं सार्थकं चैव तथा चान्यगुणः स्मृतः । आयुष्यं पूर्वहंसं च शुभगं शुभदावहम् ॥

Gāruḍa (du roi des oiseaux), *Daivaka* (des dieux), *Saumya*¹ (du Soma, de la lune, ou doux), *Śveta* (blanc), *Pita* (jaune), *Suvarṇaka*² (doré).

[dans le *Jīmūta grāma*:]

Citra (merveilleux), *Citrapada* (marche brillante), *Kṛṣṇa*³ (sombre), *Sūkṣma* (subtil), *Rakta* (rouge), *Svarūpaka* (bien fait), 3.

Aśva-krānta (pas du cheval), *Gaja-krānta* (pas de l'éléphant), *Bhīma* (terrible), *Bhīma-kṛta* (créé par Bhīma⁴), *Cala* (mobile),⁵ *Sthira* (immobile), *Dīrgha* (long), et aussi [⁶ *Hrasva* (court), *Brāhma* (de Brahmā), *Rākṣasa* (des démons), *Ātura* (tourmenté),⁷] 4.

Vibhava (puissant), *Sāttvika* (vertueux), *Bhaika* (des grenouilles), ainsi que celui qu'on appelle *Guṇa* (qualité).

[dans le *Subhadra-grāma*:]

Āyusya (de longue vie), *Pūrṇa* (complet), *Geha* (demeure), *Subhaga* (fortuné), *Sukhāvaha* (qui rend prospère),⁸ 5.

¹ Appelé *Soma-daivatya* (du dieu Soma) plus loin.

² La *Samgīta-sārāvalī* omet *Suvarṇaka*; le *Samgīta-śiromaṇi* donne *Suvarṇa* (doré).

³ La *Samgīta-sārāvalī* donne *Kṛṣṇa* (entier) pour *Kṛṣṇa*.

⁴ Le second des Pāṇḍava, souvent mentionné dans les textes sur la musique.

⁵ Le ms. donne *valim* ou *balim* mais reprend plus loin la lecture *calam* qui semble la bonne puisqu'on chante ce *tāna* en voyage et qu'il est ici rapproché de *Sthira* (immobile).

⁶ Les noms [] manquent dans le ms. Nous les restituons d'après leur description qui se trouve plus loin dans le texte.

⁷ La *Samgīta-sārāvalī* donne *Māruta* (du vent) au lieu de *Ātura*. Le *Bharata-kośa* omet ce *tāna*.

⁸ Le ms. donne *Samvirūpa*, forme corrompue de *Samvid-rūpa* (forme perceptible), mais plus loin décrit *Vibhava*, et remplace *Subhaga* par *Subhadra* (gracieux).

La *Samgīta-sārāvalī* donne *Vibhaya* (sans peur) pour *Vibhava*, *Sārthaka* (sensé) pour *Sāttvika*, *Anyā-guṇa* (autre qualité) pour *Guṇa*, *Pūrva* (antérieur) pour *Pūrṇa*, *Haṃsa* (l'oie) pour *Geha*, *Śubhaga* (presque de bon augure) pour *Subhaga*, *Śubhādāvaha* (apportant ce qui donne la chance) pour *Sukhāvaha*.

Le *Bharata-kośa* donne *Śṛṇi* pour *Guṇa*.

¹पौण्डरीकमजाख्यं च सुरात्रं तारकामयम् ।
[विधेयं याज्ञिकं पुण्यं]² वात्सल्यं सत्यमन्यमम्³ ॥ ६ ॥

⁴सुवर्णान्तानि तानानि जयादीनि चतुर्दश ।
⁵नन्दावर्ते भवन्तीह ⁶ग्रामे ज्ञेयानि तानि वै⁷ ॥ ७ ॥

⁸चित्रादीनि [च तानानि गुणान्ता⁹]नि विदुर्बुधाः ।
एकविंशतिसंख्यानि द्वितीयग्रामजानि च ॥ ८ ॥

¹⁰आयुष्यादीनि तानानि ¹¹तथान्यानि चतुर्दश ।
तृतीयग्रामजा[तानि तेषां वक्ष्यामि]¹² लक्षणम् ॥ ९ ॥

¹ Voir note 1, page 104.

² Le passage [] manque dans le ms. Nous l'empruntons à la citation du *Bharata-kōśa*. La *Samgīta-sārāvalī* en donne une version corrompue avec जम्बुकः au lieu de याज्ञिकः.

³ वात्सल्यं सत्यमेव च *Bharata-kōśa*; वात्सल्योपास्तितानि च *Samgīta-sārāvalī*.

⁴ Voir note 1, page 104.

⁵ नन्दावर्ते ms.; नन्दावर्ते *Bharata-kōśa*.

⁶ ग्रामज्ञेयानि ms.; ग्रामे ज्ञेयानि *Bharata-kōśa*.

⁷ स्वे ms.; वै *Bharata-kōśa*.

⁸ Voir note 1, page 104.

⁹ Le passage [] qui manque dans le ms. est emprunté à la citation du *Bharata-kōśa*, p. 246. Nous corrigeons toutefois शृणुन्तानि en गुणान्तानि.

La *Samgīta-sārāvalī*, p. 13, donne la lecture :

चित्रादीनि गुणान्तानि तथान्यानि विदुर्बुधाः ।

एकविंशतिसंख्यानि द्वितीयग्रामजानि च ॥

¹⁰ Voir note 1, page 104.

¹¹ Je préférerai la lecture सत्यान्तानि (finissant avec *Satya*), mais nous manquons d'évidence textuelle, le *Bharata-kōśa* et la *Samgīta-sārāvalī* donnant la même lecture que le ms.

¹² Le passage [] manque dans le ms. Nous le prenons dans la citation du *Bharata-kōśa*, p. 246, et celle de la *Samgīta-sārāvalī*, p. 13.

La *Samgīta-sārāvalī* donne la lecture तृतीयग्रामतानानि pour तृतीयग्रामजानानि.

Paṇḍarīka (guirlande de lotus, ou “ du sacrifice *Puṇḍarīka*, ” sacrifice du *Soma* des onze jours), puis celui appelé *Aja* (jamais-né ou bouc), *Surātra* (belles nuits), *Tārakā-maya* (fait d'étoiles), *Vidheya* (commandé, ou soumis), *Yājñika*¹ (des sacrifiants), *Punya* (méritoire), *Vātsalya* (affectueux), et le dernier *Satya* (vérité). 6.

[Les tons (*tāna*) de la base-de-gāmmes (*grāma*) *Nandyāvarta* (réjouissant) (**Sa** Dha Pa Ni : **Do** La Sol Si♭)]

Les quatorze tons (*tāna*) commençant par *Jaya* et finissant par *Suvarṇa* sont connus comme appartenant à la base-de-gammes *Nandyāvarta*. 7.

[Les tons (*tāna*) de la base-de-gammes *Jimūta* (support) (**Ri** Ma Ni Pa : **Re** Fa Si♭ Sol ou **Do** Mi♭ La♭ Fa)]

Les experts savent que les vingt-et-un tons (*tāna*) commençant par *Citra* et finissant par *Guna* naissent de la deuxième base-de-gammes (*Jimūta*). 8.

[Les tons (*tāna*) de la base-de-gammes *Subhadra* (gracieux) (**Ga** Ri Sa Dha : **Mi♭** Ré Do La ou **Do** Si La Fa♯)]

Les quatorze autres tons (*tāna*) commençant par *Āyusya* [et finissant avec *Satya*] sont nés de la troisième base-de-gammes (*Subhadra*). Je vais

¹ La *Samgīta-sārāvalī* donne *Jambuka* (chacal) au lieu de *Yājñika*.

[नन्वधर्तग्राम-तान-लक्षणम्]

[जयम्]

'आद्यग्रामे² यदा षड्ज एकमात्रः³ प्रगीयते ।

जयं नाम भवेत्तानं तत्प्रस्थाने प्रगीयते ॥ १० ॥

[विजयम्]

'तेनैव विधिना तत्र⁵ पञ्चमो गीयते यदा⁶ ।[तत्तानं वि]जयं नाम⁷ युद्धकाले प्रशस्यते ॥ ११ ॥

[माङ्गल्यम्]

यदा धैवत⁸ आद्ये च तथा ग्रामे प्रगीयते ।

माङ्गल्यमिति सुव्यक्तं तदा तानं प्रजायते ॥ १२ ॥

[रिपुमर्दनम्]

यदा निषाद [आद्ये च]⁹ तन्मात्रश्च प्रजायते ।तानं शत्रुक्षयं¹⁰ नाम तद्वेयं सङ्गरे बुधैः ॥ १३ ॥

¹ Ce vers et le distique suivant sont reproduits dans la *Samgīta-sārāvalī*, 10-11, p. 13.

² आदिग्रामे *Samgīta-sārāvalī*.

³ एकमात्रा *Samgīta-sārāvalī*.

⁴ Vqir note 1, ci-dessus.

⁵ तेन वा विधिना चात्र *Samgīta-sārāvalī*.

⁶ तदा au lieu de यदा *Samgīta-sārāvalī*, p. 13.

⁷ तदादिविजयं नाम *Samgīta-sārāvalī*.

⁸ धैवतमाद्ये ms.

⁹ Le passage [] manque dans le ms. Nous le reconstruisons d'après le *Samgīta-sīromani*, 394.

¹⁰ रिपुमर्दन dans la liste des *tāna* et शत्रुघातक dans le *Samgīta-sīromani*; les trois mots sont synonymes.

[*Description des tons (tāna) de la base-de-gammes Nandyāvarta (réjouissant)*
(**Sa** Dha Pa Nī: **Do** La Sol Siḥ)]

[1. *Le tāna Jaya (victoire)*]

Dans la première base-de-gammes [la note] *Ṣadja* (Do, l'initiale), jouée pour un temps (mātrā), donne le ton (tāna) [appelé] *Jaya* (victoire), que l'on joue au début d'un voyage. 10.

[2. *Le tāna Vijaya (triomphe)*]

De la même manière, la cinquième note (*Pañcama*, Sol), jouée [pour un temps dans la base-de-gammes *Nandyāvarta*], donne le ton (tāna) appelé *Vijaya* (triomphe) recommandé en temps de guerre. 11.

[3. *Le tāna Māṅgalya (bon augure)*]

Lorsque, dans la première base-de-gammes on joue de même (pour un temps) *Dhaivata* (La), le ton (tāna) *Māṅgalya* (bon augure) apparaît clairement. 12.

[4. *Le tāna Ripu-mardana (écraseur d'ennemis)*]

Lorsque, [dans la première base-de-gammes]¹ *Niṣāda* (Siḥ) dure le même temps (un temps), le tāna *Śatru-kṣaya*² (destruction de l'ennemi) est né. Il est chanté par les hommes prudents dans la bataille. 13.

¹ Le passage [] qui manque est reconstitué d'après une analyse des *tāna* dans le *Samgīta-sīromani*, 39-40.

² Dans la liste des *tāna* le mot était *Ripu-mardana* remplacé ici par un synonyme. Le *Samgīta-sīromani* nomme ce tāna *Śatrugṛāta* (tueur de l'ennemi). Un tel usage de synonymes implique que les *tāna* étaient réellement nommés d'après leur usage et leur expression et n'étaient pas seulement des classifications conventionnelles.

[अप्रतीकम्]

एकमात्रौ स्वरौ यत्र गीयेते षड्जपञ्चमौ ।
आद्यग्रामे तदा तानम्[प्रतीकं प्रजायते]¹ ॥ १४ ॥

[विशालम्]

षड्जधैवतकौ स्यातां स्वरौ वा विस्तरं² भवेत् ।
तद्वेद्यं व्यवहारेषु मित्रवर्गागमेषु च ॥ १५ ॥

[वारुणम्]

प्रथमान्त्यस्वरौ मुख्यौ यदा ग्रामे व्यवस्थितौ ।
³[प्रजायते तदा तानं] वारुणं बुद्धिदं भवेत् ॥ १६ ॥

[मित्रम्]

यदा षड्जो द्विमात्रस्तु नन्द्यावर्ते⁴ प्रगीयते ।
तदा मैत्रं भवेत्तानं संध्याकाले⁵ प्रशस्यते ॥ १७ ॥

[गरुडम्]

पञ्चमो वा द्विमात्र[स्तु नन्द्यावर्ते प्रगीयते]⁶ ।
तदा तद्गारुडं नाम⁷ तानं सर्पभयावहम् ॥ १८ ॥

¹ Le passage qui manque dans le ms. est reconstitué d'après la liste donnée au début du chapitre ainsi que d'après le *Samgīta-sīromani*, 394, qui toutefois donne la lecture *Supratika* (extérieur ou bien formé); la *Samgīta-sārāvalī* appelle ce *tāna Aprītikah* (sans-amour)

Aucun indice dans la description ne permet de déterminer quel est le mot original.

² विस्तरं est employé ici comme synonyme de विशालम्.

³ Nous suggérons le passage [] qui manque dans le ms.

⁴ नन्द्यावर्ते ms.

⁵ संध्याकाले ms.

⁶ Nous suggérons le passage [] qui manque dans le ms.

⁷ तद्गारुण्डंणाम ms.

[5. *Le tāna Apratīka (sans image)*]

Lorsque les deux notes *Ṣaḍja* (Do) et *Pañcama* (Sol), d'une durée d'un temps, sont jouées dans la première base-de-gammes cela donne naissance au *tāna Apratīka* (sans image). 14.

[6. *Le tāna Viśāla (vaste)*]

Lorsque les notes *Ṣaḍja* et *Dhaivata* (Do et La) sont [jouées ensemble pour une durée d'un temps dans la base-de-gammes *Nandyāvarta*, le ton (*tāna*)] devient *Vistara*¹ (étendu) qui doit être chanté dans les rapports sociaux et pour accueillir un groupe d'amis. 15.

[7. *Le tāna Vāruṇa (du dieu des eaux)*]

Lorsque les deux notes principales, l'initiale (Sa, Do) et la finale (Ni, Sib) sont établies dans la base-de-gammes (*Nandyāvarta*), ceci donne naissance au ton (*tāna*) [appelé] *Vāruṇa* (du dieu des eaux)² qui donne la prospérité. 16.

[8. *Le tāna Maitra*³ (amitié ou « du dieu Mitra »)]

Lorsque *Ṣaḍja* (Do) est joué pour deux temps (*mātrā*) dans *Nandyāvarta*, le ton (*tāna*) devient *Maitra* (du dieu Mitra), recommandé aux crépuscules.⁴ 17.

[9. *Le tāna Gāruḍa (du roi des oiseaux)*]

Lorsque le *Pañcama* (Sol) est joué pour deux temps [dans la base-de-gammes *Nandyāvarta*] on obtient le ton (*tāna*) *Gāruḍa* (de Garuḍa) qui fait peur aux serpents.⁵ 18.

¹ Le mot *Viśāla* est remplacé par son synonyme *Vistara*.

² Ou, « du dieu de la nuit ».

³ Appelé *Mitra* plus haut.

⁴ Le ms. donne *Samkhyā-kāle* (en temps de guerre), probablement une erreur pour *Sandhyā-kāle*. *Mitra*, divinité du jour, toujours associé à *Varuṇa* (voir *tāna* précédent), est vénéré durant les crépuscules du soir et du matin.

⁵ *Garuḍa*, roi des oiseaux, est l'ennemi des serpents.

[दैवकम्]

तद्द्रूपाद्धैवतात्तदैवकं जायते स्फुटम् ।
तानं तदैवसान्निध्ये गीतं स्वर्ग[िवहं भवेत्¹] ॥ १९ ॥

[सौम्यम्]

²[निषादो] वा द्विमात्रस्तु मुख्यग्रामे प्रकीर्तितः ।
जनयेत्सोमदैवत्यं³ तानं चन्द्रमसः प्रियम्⁴ ॥ २० ॥

[श्वेतम्]

षड्जश्च पञ्चमश्चैव यदाद्ये तौ स्थितौ स्वरौ ।
⁵[दिवा गीतौ द्विमात्रौ] वा⁶ तदा श्वेतं प्रजायते ॥ २१ ॥

[पीतम्]

⁷[षड्ज]धैवतकावास्तां⁸ तदा पीतं प्रकीर्तितम् ।
⁹तद्विशेषाद्भवेद्देयं यात्राकाले विचक्षणैः ॥ २२ ॥

[सुवर्णम्]

निषादः षड्जसंयुक्तो मात्राद्वयसः¹⁰ माश्रितः ।
नन्यावर्ते¹¹ सुवर्णारुख्यं जनयेत्तानमुत्तमम् ॥ २३ ॥

¹ La fin du deuxième vers manque dans le ms.

² निषादो manque dans le ms.

³ सोमदैवत्यं ms.

⁴ प्रियम् ms.

⁵ Le passage [] manque dans le ms. Nous n'avons pas d'évidence pour la reconstruction que nous proposons si ce n'est la probabilité que *śvetā* (blanc) est considéré comme l'opposé de *kṛṣṇa* (noir) qui se joue la nuit.

⁶ व ms.

⁷ षड्ज manque dans le ms.

⁸ Le ms. donne आस्तं pour आस्तां.

⁹ तद्विशेषां भवेद्देयं ms.

¹⁰ Nous suggérons le passage [] qui manque dans le ms.

¹¹ नन्यावर्ते ms.

[10. *Le tāna Daivaka (des dieux)*]

De la même manière, le ton (*tāna*) *Daivaka* (des dieux) naît clairement de *Dhaivata* (La) joué de même (pendant deux temps). Il mène au ciel. 19.

[11. *Le tāna Saumya (de la lune¹)*]

[*Niṣāda* (Siḥ)] de deux temps glorifié dans la principale base-de-gammes produit le ton (*tāna*) cher à la lune, dont *Soma* est le dieu. 20.

[12. *Le tāna Śveta (blanc)*]

Lorsque les deux notes *Ṣadja* (Do) et *Pañcama* (Sol), établies dans la première [base-de-gammes, durent deux temps] on fait naître *Śveta* (blanc) [qui se joue de jour].² 21.

[13. *Le tāna Pīta (jaune)*]

Si ce sont [les notés *Ṣadja*] et *Dhaivata* (Do et La), on appelle [le ton] *Pīta* (jaune), joué spécialement par les connaisseurs en voyage. 22.

[14. *Le tāna Suvarṇa (doré)*]

Niṣāda (Siḥ) et *Ṣadja* (Do), [réunis et] contenus [dans deux temps] dans *Nandyāvarīa*, font naître l'excellent ton (*tāna*) *Suvarṇa*³ (d'or). 23.

¹ ou « du *Soma* », ou « doux ».

² Le *Samgīta-sīromani*, 393, mentionne que, d'après quelques auteurs, les notes *Ṣadja* et *Rṣabha* dans ce *tāna* durent trois temps.

³ Appelé précédemment *Suvarṇaka*. Le suffixe *ka*, ajouté suivant la nécessité du mètre, ne change pas le sens.

[जीमूतग्राम-तान-लक्षणम्]

[चित्रम्]

ऋषभश्चैकमात्रस्तु ¹मध्यग्रामे यदा भवेत् ।
तदा चित्रं भवेत्तानं चित्रं सौख्यकरं ²श्रुतेः ॥ २४ ॥

[चित्रपदम्]

ग्रामे जीमूतसंज्ञे च यदा स्यान्मध्यमः स्वरः ।
एकमात्रस्तदा तानं भवेच्चित्रपदात्मकम् ॥ २५ ॥

[कृष्णम्]

तद्रूपेण निषादेन ³कृष्णतानं प्रजायते ।
तस्मिन् ग्रामे सदा सौख्यं तद्रात्रौ जनयेच्छ्रुतेः ॥ २६ ॥

[सूक्ष्मम्]

पञ्चमस्त्वेकमात्रस्तु जीमूताख्ये यदा भवेत् ।
तदा सूक्ष्मं च विज्ञेयं तानं विद्वज्जनप्रियम् ॥ २७ ॥

[रक्तम्]

मध्यर्षभौ स्वरौ स्यातां यदा ग्रामे च मध्यमे ।
एकमात्रौ तदा रक्तं रक्तं नाम प्रजायते ॥ २८ ॥

[स्वरूपम्]

ऋषभश्च निषादश्च तद्रूपौ ⁴[द्वा]वपि स्थितौ ।
तस्मिन्नेव ⁵यदा ग्रामे स्वरूपं जायते तदा ॥ २९ ॥

¹ आद्यग्रामे ms.

² चित्रसौख्यकरं ms.

³ कृष्टतानं ms.

⁴ La syllabe [] manque dans le ms.

⁵ सदा ms.

[Description des tons (tāna) de la base-de-gammes *Ĵimūta* (support) **Ri** *Ma Ni Pa*: **Re** *Fa Siḥ Sol*, ou **Do** *Miḥ Laḥ Fa*)]

[1. *Le tāna Citra* (merveilleux)]

Rṣabha (Do), d'un temps, dans la base-de-gammes du milieu (*Ĵimūta*), forme le ton (tāna) *Citra* (merveilleux) qui donne à l'oreille un curieux plaisir. 24.

[2. *Le tāna Citrapada* (marche brillante)]

Dans la base-de-gammes appelée *Ĵimūta*, la note *Madhyama* (Miḥ) durant un temps forme le ton (tāna) *Citrapada* (brillante marche). 25.

[3. *Le tāna Kṛṣṇa* (sombre)]

Quand *Niṣāda* (Laḥ) est [joué] de même, le ton (tāna) *Kṛṣṇa* (sombre) apparaît dans cette même base-de-gammes. Il rend toujours joyeux quand on l'entend la nuit. 26.

[4. *Le tāna Sūkṣma* (subtil)]

Lorsque le *Pañcama* (Fa) est d'un temps dans la [base-de-gammes] appelé *Ĵimūta*, ce ton (tāna) est alors connu [sous le nom de] *Sūkṣma* (subtil), cher aux lettrés. 27.

[5. *Le tāna Rakta* (rouge ou passionné)]

Dans la base-de-gammes du milieu (*Ĵimūta*) quand *Madhyama* (Miḥ) et *Rṣabha* (Do) sont [joués] pendant un temps, le ton (tāna) passionné (rouge) appelé *Rakta* (rouge) apparaît. 28.

[6. *Le tāna Svarūpa* (bien fait)]

Lorsque *Rṣabha* (Do) et *Niṣāda* (Laḥ) demeurent tous deux fixes dans leur propre forme pour un temps, le ton (tāna) *Svarūpa* (bien fait) apparaît, dans la même base-de-gammes. 29.

[अश्वक्रान्तम्]

ऋषभः ¹पञ्चमासक्तो ग्रामे स्यान्मध्यमे यदा ।²अश्वक्रान्तं तदा तानं विज्ञातव्यं विचक्षणैः ॥ ३० ॥

[गजक्रान्तम्]

द्विमात्रो मध्यमे ग्रामे यदा स्यादृषभः स्वरः ।

गजक्रान्तं भवेत्तानं तदा ³हस्तिवशंकरम् ॥ ३१ ॥

[भीमम्]

जीमूते स्याद्यदा ग्रामे द्विमात्रो मध्यमः स्वरः ।

तदा तानं मनोऽभीष्टं भीमं नाम प्रजायते ॥ ३२ ॥

[भीमकृतम्]

अन्यस्वरो द्विमात्रस्तु मध्यग्रामे भवेद्यदा ।

तदा ⁴भीमकृतं नाम तानं विद्याद्विचक्षणः ॥ ३३ ॥

[चलम्]

द्विमात्रः पञ्चमो वाऽथ तस्मिन् ग्रामे यदा भवेत् ।

तदा चलं विजानीयात्तानं यात्रासु संमतम् ॥ ३४ ॥

¹ पञ्चमासक्तो ms.² आश्वक्रान्तं ms.³ हस्तिकसंकरम् ms.⁴ भीमाकृतिर्नाम ms. La forme भीमाकृतिः étant un masculin est en désaccord avec le genre de tous les autres *tāna*, qui sont neutres. Dans la liste des *tāna*, le ms. donnait भीमाकृतिम् qui est incorrect. Si le mot est un neutre il devrait être भीमाकृति qui ne convient pas au mètre. La *Saṃgīta-sārāvalī* appelle ce *tāna* भीमकृत (créé par Bhīma) qui conviendrait comme genre et pour le mètre dans les deux cas.

[7. *Le tāna Aśva-krānta (pas du cheval)*]

Lorsque la note *Rṣabha* (Do) [est jouée] avec *Pañcama* (Fa) dans la base-de-gammes du milieu, les experts doivent y reconnaître le ton (tāna) *Aśva-krānta* (pas du cheval). 30.

[8. *Le tāna Gaja-krānta (pas de l'éléphant)*]

Dans la base-de-gammes du milieu, lorsque la note *Rṣabha* (Do) est de deux temps, ce ton (tāna) est *Gaja-krānta* (le pas de l'éléphant) qui contrôle les éléphants. 31.

[9. *Le tāna Bhīma (terrible)*]

Lorsque dans la base-de-gammes *Īmūta* la note *Madhyama* (Mi♭) est de deux temps, cela donne le ton (tāna) *Bhīma*¹ (terrible) attrayant pour l'esprit. 32.

[10. *Le tāna Bhīma-kṛta (créé par Bhīma)*]

Lorsque la dernière note *Niṣāda* (La♭) a deux temps dans la base-de-gammes du milieu, les experts reconnaissent le ton (tāna) *Bhīma-kṛta*² (créé par Bhīma). 33.

[11. *Le tāna Cala (mobile)*]

Ou, dans la même base-de-gammes, quand *Pañcama* (Fa) a deux temps on reconnaît le ton (tāna) *Cala* (mobile) agréable en voyage.³ 34.

¹ Le *Samgīta-śiromaṇi*, 398, mentionne que certains considèrent le *Madhyama* du *tāna Bhīma* comme ayant trois temps, toutefois, en ce cas, il serait identique au *tāna Rākṣasa*.

² *Bhīmākṛti* (de forme terrible) d'après le manuscrit; voir note du texte.

³ Dans la liste des noms des *tāna* (voir vers 4 de ce chapitre), le ms. donnait *Vali* (ride) ou *Bali* (offrande). Toutefois le mot *Cala* semble plus probable à cause de son voisinage avec *Sthira* (immobile); la *Samgīta-sārāvalī* et le *Samgīta-śiromaṇi* donnent la lecture *bala* (force).

[स्थिरम्]

ऋषभो मध्यमश्चैव द्विमात्रौ^१ द्वावपि स्थितौ ।
तदा स्थिरं भवेत्तानं प्रवेशे गीयते बुधैः ॥ ३५ ॥

[दीर्घम्]

^२द्विमात्रौ ऋषभश्चैव निषादश्च तथा स्वरौ^३ ।
जीमूतगौ^४ यदा स्यातां तदा दीर्घं प्रजायते ॥ ३६ ॥

[ह्रस्वम्]

द्विमात्रः पञ्चमश्चैव ऋषभश्च तथा स्वरः ।
द्वावेतौ मध्यमग्रामे यदा स्याद्भ्रस्वकं तदा ॥ ३७ ॥

[ब्राह्मम्]

द्विमात्र ऋषभो ग्रामे मध्यमे जायते तदा ।
^५ब्राह्मं तानं तदा विद्यात्सामवेदप्रवर्तकम् ॥ ३८ ॥

[राक्षसम्]

त्रिमात्रो मध्यमः स्याद्वै ग्रामे ^६जीमूतसंज्ञके ।
यदा ^७गीतं परिज्ञेयं राक्षसं तानमेव हि ॥ ३९ ॥

[आतुरम्]

त्रिमात्रश्च निषादस्तु यदा ग्रामे तु मध्यमे ।
भवेत्तदातुरं तानं गेयं गीतविचक्षणैः ॥ ४० ॥

^१ द्विमात्रो ms.

^२ द्विमात्रो ms.

^३ स्वरः ms.

^४ जीमूतगौ ms.

^५ ब्राह्म्यं ms.

^६ जीमूतसंज्ञकौ ms.

^७ गीतपरिज्ञेयं ms.

[12. *Le tāna Sthira (immobile)*]

Lorsque les deux [notes] *Rṣabha* (Do) et *Madhyama* (Miḥ) sont fixées à deux temps, cela donne le ton (tāna) *Sthira* (immobile) joué en rentrant chez soi par les hommes prudents. 35.

[13. *Le tāna Dīrgha (long)*]

Lorsque les notes *Rṣabha* (Do) et *Niṣāda* (Laḥ) d'une durée de deux temps entrent dans *Ĵimūta*, cela donne naissance à *Dīrgha* (long). 36.

[14. *Le tāna Hrasva (court)*]

Les notes *Pañcama* (Fa) et *Rṣabha* (Do), de deux temps, toutes deux dans la base-de-gammes du milieu, donnent *Hrasva* (court). 37.

[15. *Le tāna Brāhma (Védique ou de Brahma)*]

Lorsque, dans la gamme du milieu, le *Rṣabha* (Do) a trois temps on obtient le ton (tāna) *Brāhma* (Védique)¹ par lequel est mené le chant du *Sāma Veda*. 38.

[16. *Le tāna Rākṣasa (des démons)*]

Lorsque, dans la base-de-gammes appelée *Ĵimūta*, *Madhyama* (Miḥ) dure trois temps, ce chant est reconnu comme le ton (tāna) démoniaque (*Rākṣasa*). 39.

[17. *Le tāna Ātura (tourmenté)*]

Lorsque dans la gamme du milieu *Niṣāda* (Laḥ) a trois temps, ceci forme le ton (tāna) *Ātura* (tourmenté)² joué par les musiciens experts. 40.

¹ Le ms. donne ici *Brāhmya* qui a presque le même sens.

² Ce *tāna* enlève la douleur.

[विभवम्]

¹त्रिमात्रः पञ्चमो वा स्यात्तस्मिन् ग्रामे यदा स्वरः ।
विभवं तद्विजानीयाद्रसे गेयं विशेषतः ॥ ४१ ॥

[सात्त्विकम्]

द्विमात्र ऋषभो यत्र मध्यमश्च तथा स्वरः ।
ग्रामे जीमूतके तानं सात्त्विकं हि प्रजायते ॥ ४२ ॥

[भैकम्]

ऋषभश्च निषादश्च तद्वृषावेव संस्थितौ ।
तस्मिन्नेव यदा ग्रामे तदा भैकं विनिर्दिशेत् ॥ ४३ ॥

[गुणम्]

ऋषभः ^२पञ्चमाख्यस्तु त्रिमात्रौ द्वावपि स्वरौ ।
यदा स्यातां च जीमूते ग्रामे तानं गुणं भवेत् ॥ ४४ ॥

[सुभद्रग्राम-तान-लक्षणम्]

[आयुष्यम्]

सुभद्राख्ये यदा ग्रामे गान्धारो वै द्विमात्रिकः ।
आयुष्यं नाम विज्ञेयं तदा तानं पठेत्सदा ॥ ४५ ॥

[पूर्णम्]

ऋषभाख्यो द्विमात्रस्तु यदा ग्रामे तृतीयके ।
तदा पूर्णं भवेत्तानं गृहकुच्छ्रे पठेत्सदा ॥ ४६ ॥

¹ त्रिमात्रः ms.

² पञ्चमाख्यस्तु ms. Cette lecture donnerait le sens “*Rṣabha* précédé de *Pañcama*” qui semble improbable d’après l’ordre des notes dans le *Jīmūta-grāma*.

[18. *Le tāna Vibhava (puissant)*]

Ou, dans la même base-de-gammes, lorsque la note *Pañcama* (Fa) a trois temps, on reconnaît le *tāna Vibhava* (puissant) joué surtout pour le sentiment (*rasa*).¹ 41.

[19. *Le tāna Sāttvika (vertueux)*]

Le ton (*tāna*) *Sāttvika* (vertueux) apparaît lorsque, dans la base-de-gammes *Ĵīmūta*, les notes *Ṛṣabha* (Do) et *Madhyama* (Mi♭) durent trois temps. 42.

[20. *Le tāna Bhaika (des grenouilles)*]

Lorsque *Ṛṣabha* (Do) et *Niṣāda* (La♭) sont fixés dans la même forme (trois temps) de la même base-de-gammes cela indique [le *tāna*] *Bhaika* (des grenouilles). 43.

[21. *Le tāna Guṇa (qualité)*]

Lorsque deux notes, *Ṛṣabha* (Do) et celle appelée *Pañcama* (Fa), ont trois temps, dans la base-de-gammes *Ĵīmūta*, cela donne le ton (*tāna*) *Guṇa* (qualité). 44.

[Description des tons (*tāna*). de la base-de-gammes *Subhadra* (gracieux)
(**Ga Ri Sa Dha: Mi♭ Ré Do La**, ou **Do Si La Fa ♯**)]

[1. *Le tāna Āyusya (de longue vie)*]

Lorsque dans la base-de-gammes appelée *Subhadra*, *Gāndhāra* (Do) est de deux temps (*mātrā*), ce *tāna* est connu comme *Āyusya* (de longue vie). On doit sans arrêt le répéter. 45.

[2. *Le tāna Pūrṇa (complet)*]

Lorsque la note appelée *Ṛṣabha* (Si) de deux temps est [jouée] dans la troisième base-de-gammes, ce ton (*tāna*) est *Pūrṇa* (complet) à répéter toujours en cas de troubles domestiques. 46.

¹ Le ms. donne *rasa* (sentiment) mais il n'est pas impossible que le mot original soit *raṇa* (bataille) qui répondrait mieux au nom de ce *tāna*. La variante *Vibhaya* (sans peur) donnée par la *Samgīta-sārāvalī* s'accorde mieux avec le mot *raṇa* (bataille).

[गेहम्]

¹ षड्जो वा स्याद्द्विमात्रस्तु ग्राममन्त्यं समाश्रितः ।
तद्देहं जायते तानं² रते गेयं विशेषतः ॥ ४७ ॥

[सुभगम्]

द्विमात्रो धैवतो ग्रामे यदान्ते च व्यवस्थितः ।
सुभगं तद्भवेत्तानं दुर्भगानां सुखप्रदम् ॥ ४८ ॥

[सुखावहम्]

ऋषभश्चैव गान्धारो द्विमात्रौ³ द्वावपि स्वरौ ।
यदा स्यातां सुभद्राख्ये⁴ तदा तानं सुखावहम् ॥ ४९ ॥

[पौण्डरीकम्]

उभौ च षड्जगान्धारौ तृतीयं ग्राममाश्रितौ ।
द्विमात्रौ पौण्डरीकं च तदा तानं प्रजायते ॥ ५० ॥

[अजाख्यम्]

यदा धैवतगान्धारौ सुभद्रं ग्राममाश्रितौ ।
द्विमात्रौ⁵ जायते तानमजाख्यं साधुसंमतम् ॥ ५१ ॥

[सुरात्रम्]

द्विमात्रश्चैव गान्धारो यदान्त्यग्रामसंस्थितः⁶ ।
सुरात्रं जायते तानं तदा गेयं निशागमे ॥ ५२ ॥

¹ Le ms. ajoute avant ce vers: ऋषभाख्यौ द्विमात्रस्तु च répétant, par erreur le premier quart du distique précédent.

² तारं ms.

³ द्विमात्रो ms.

⁴ सुभद्राख्यो ms.

⁵ द्विमात्रं ms.

⁶ यदा ते ग्रामसंस्थितः ms.

[3. *Le tāna Geha (demeure)*]

Lorsque *Ṣaḍja* (La), de deux temps est installée dans la troisième base-de-gammes, cela fait apparaître le ton (tāna) *Geha* (demeure ou maison) qui se joue pendant l'amour. 47.

[4. *Le tāna Subhaga (fortuné)*]

Dans la dernière base-de-gammes, *Dhaivata* (Fa #) de deux temps est établi. Cela donne le ton (tāna) *Subhaga* qui donne la fortune aux infortunés. 48.

[5. *Le tāna Sukhāvaha (qui rend prospère)*]

Les deux notes *Rṣabha* (Si) et *Gāndhāra* (Do) de deux temps dans la base-de-gammes *Subhadra* font naître le ton (tāna) *Sukhāvaha* (qui rend prospère). 49.

[6. *Le tāna Pauṇḍarika (du sacrifice du Soma¹)*]

Lorsque dans la troisième base-de-gammes sont établies les deux [notes] *Ṣaḍja* (La) et *Gāndhāra* (Do) de deux temps, le ton (tāna) *Pauṇḍarika* (du sacrifice *Puṇḍarika*) apparaît. 50.

[7. *Le tāna Aja (jamais né, ou le bouc)*]

Le ton (tāna) nommé *Aja* («jamais né», ou «le bouc»), approuvé par les saints, est formé des deux notes *Dhaivata* (Fa #) et *Gāndhāra* (Do) de deux temps dans la base-de-gammes *Subhadra*. 51.

[8. *Le tāna Surātra (des belles nuits)*]

Gāndhāra (Do) de trois temps dans la dernière base-de-gammes donne le ton (tāna) *Surātra* (des belles nuits) joué au début de la nuit. 52.

¹ Le sacrifice *Puṇḍarika* dure onze jours. Le terme *Pauṇḍarika* peut aussi signifier «guirlande de lotus».

[तारकामयम्]

ऋषभो वा द्विमात्रस्तु यदा ग्रामे तृतीयके ।

¹तारकाख्यं तदा तानं रात्रिज्ञानं प्रजायते ॥ ५३ ॥

[विधेयम्]

षड्जोऽथवा द्विमात्रस्तु ²सुभद्रे वर्तते यदा ।

विधेयं जायते तानं विद्याकामो नरः पठेत् ॥ ५४ ॥

[याज्ञिकम्]

द्विमात्रो धैवतो ग्रामं यदा ³प्राप्तस्तृतीयकम् ।

तदा स्याद्याज्ञिकं तानं यज्ञकाले समुच्चरेत् ॥ ५५ ॥

[पुण्यम्]

उभाटृषभगान्धारौ द्विमात्रौ तु यदा स्वरौ ।

⁴तृतीयग्रामसंप्राप्तौ पुण्यतानप्रवर्तकौ ॥ ५६ ॥

[वात्सल्यम्]

षड्जगान्धारकौ वापि ⁵तमेव ग्राममाश्रितौ ।तद्रूपौ ⁶चक्रतुस्तानं वात्सल्यं सुजनप्रियम् ॥ ५७ ॥¹ राक्षसाख्यं ms.² तद्रे pour सुभद्रे ms.³ ग्रामे यदा प्राप्तस्तृतीयके ms.⁴ तृतीयकं ग्रामसंप्राप्तौ ms.⁵ तदेव ms.⁶ L'usage du parfait चक्रतुः est ici incorrect (अपरोक्षे लिट्) mais peut être un usage archaïque (ārṣa). La forme usuelle serait le présent कुरुतः .

[9. *Le tāna Tāraka (des étoiles) ou Tārakā-maya (fait d'étoiles)*]

Rṣabha (Si) de trois temps dans la troisième base-de-gammes donne le ton (tāna) appelé *Tāraka*¹ (des étoiles) qui fait comprendre la nuit. 53.

[10. *Le tāna Vidheya (soumis* ²*)*]

Ou, lorsque *Ṣaḍja* (La) a trois temps, dans *Subhadra*, cela donne le ton (tāna) *Vidheya* (soumis), répété par l'homme anxieux d'apprendre. 54.

[11. *Le tāna Yājñika (des sacrificants)*]

Prenant *Dhaivata* (Fa #) de trois temps dans la troisième base-de-gammes on obtient le ton (tāna) *Yājñika* (des sacrificants) à répéter durant les sacrifices-rituels (yajña). 55.

[12. *Le tāna Punya (méritoire)*]

Les deux notes *Rṣabha* (Si) et *Gāndhāra* (Do) de trois temps dans la troisième base-de-gammes causent le ton (tāna) *Punya* (méritoire). 56.

[13. *Le tāna Vātsalya (affectueux)*]

Ou, dans la même gamme, si ce sont *Ṣaḍja* (La) et *Gāndhāra* (Do) sous la même forme (à trois temps), cela devient le ton (tāna) *Vātsalya* (affectueux), cher aux gens de bien. 57.

¹ Le ms. donne *Rākṣasa* (des démons nocturnes) mais la liste donnée plus haut, la *Samgīta-sārāvalī* et la citation de ce distique dans le *Bharata-kōśa* donnent *Tārakā-maya*.

Voir distique 39 pour le ton *Rākṣasa*.

² ou commandé.

[सत्यम्]

तथा धैवतगान्धारौ त्रिमात्रौ ग्राममन्त्यमम् ।
संस्थितौ ¹चक्रतुस्तानं सत्यं नाम सुखावहम् ॥ ५८ ॥

एवमेतानि नामानि कीर्तितानि पृथक् पृथक् ।
गीतज्ञैः पुरुषैः सम्यग् ज्ञातव्यानि प्रसिद्धये ॥ ५९ ॥

इति तानलक्षणाध्यायः²

¹ Voir note 6, page 126.

² इति तानलक्षणाध्यायः ms.

[14. *Le tāna Satya (vérité)*]

Puis, dans la dernière base-de-gammes, on établit *Dhaivata* (Fa #) et *Gāndhāra* (Do) de trois temps, cela donne le ton (*tāna*) nommé *Satya* qui porte bonheur. 58.

* * * * *

Tels sont les noms [des *tāna*] expliqués, l'un après l'autre, et qui doivent être étudiés à fond par les hommes connaissant la musique, afin d'obtenir le succès. 59.

Fin du chapitre [Sept]

« Définition des *tāna* »

अष्टमोऽध्यायः

[मात्रालक्षणम्]

ह्रस्वः स्वरः परो दीर्घः प्लुतश्चात्र तृतीयकः ।

मात्राभेदेन विज्ञेयास्त्रयोऽप्येतेऽक्षराः क्रमात्¹ ॥ १ ॥

¹ ह्रस्वं दीर्घं प्लुतं चैव त्रिविधं चाक्षरं स्मृतम् ।

(*Nāṭya-sāstra*, 18. 73, édition de Bombay)

निमेषकालो मात्रा स्यात्

(*Bhāva-prakāśana*, p. 195)

मात्रा तु लौकिकी नेह किंतु पञ्चगुणा ततः ।

(*Dattila*, 117)

पञ्चलघ्वक्षरोच्चारमिता मात्रेह कथ्यते ।

अनया मात्रयात्र स्याल्लघुगुर्वादिकल्पना ॥

(*Samgīta-ratnākara*, 5. 16)

एकमात्रो लघुः ; मात्राद्वयं गुरुः ; मात्रात्रयं प्लुतः ; मात्रार्धं द्रुतः ; इति । अनुद्रुतादयोऽपि भेदाः कैश्चिदुक्ताः । ते भरतादिप्रयोगेषु ग्रन्थे चानुक्तत्वात् लक्ष्येऽप्यप्रसिद्धत्वाच्चोपेक्षिताः ।

(*Commentaire de Siṃha-bhūpāla sur le Samgīta-ratnākara*, 5. 16)

लघ्वक्षराणां पञ्चानां मानमुच्चारणे हि यत् ।

तत्प्रमाणपरिज्ञेया मात्रा तालगता बुधैः ॥

(*Samgīta-makaranda*, 2. 3. 60, et *Samgīta-samaya-sāra*, 7. 13-14)

छन्दोगतत्त्वादेव मात्राशब्देन लघ्वक्षरमुच्यते ।

तालगतश्चे तु पञ्चलघ्वक्षरोच्चारमितकालो द्रष्टव्यः ।

(*Commentaire de Kallinātha sur le Samgīta-ratnākara*, 4. 233-241)

मात्रा कला लघुर्ल इत्यादिशब्दैर्मानोच्यते ।

(*Commentaire de Siṃha-bhūpāla sur le Samgīta-ratnākara*, 4. 63-76)

या लौकिकी कला काष्ठा निमेषश्च स्मृतो बुधैः ।

न सा तालकला ज्ञेया ह्यन्येषा तालजा कला ॥

निमेषाः पञ्च विज्ञेया गीतकाले कलान्तरम् ।

(*Nāṭya-sāstra*, 31. 2. 3, édition de Bombay)

या लौकिकी कला काष्ठा निमेषाश्च स्मृता बुधैः ।

न सा तालकला ज्ञेया ह्यन्येषा तालजा कला ॥

निमेषाः पञ्च मात्रा

निमेषाः पञ्च विज्ञेया गीतकाले कलान्तरम् ॥

(*ibid.* édition de Bénarès)

CHAPITRE VIII

[DÉFINITION DES UNITÉS-DE-TEMPS (MĀTRĀ)]

D'après les différences d'unités-de-temps (mātrā) on distingue trois sortes de syllabes (akṣara) ¹ correspondant respectivement à des notes (svara) ² brèves (hrasva), puis longues (dīrgha) et la troisième prolongée ³ (pluta). 1.

¹ « Les syllabes (akṣara) sont de trois sortes: brèves, longues et prolongées. » (*Nāṭya-sāstra*, 18. 73, édition de Bombay) ² ou voyelles.

³ « La durée de l'unité-de-temps (mātrā) est celle du clin d'oeil (nimeṣa). » (*Bhāva-prakāśana*, p. 195, cité dans le commentaire de Kallinātha sur le *Samgīta-ratnākara*, 5. 13)

« L'unité-de-division-rythmique (kalā), dans le temps musical, a la durée de cinq clins d'oeil. » (*Bhāva-prakāśana*, p. 195, et *Nāṭya-sāstra*, 31. 3, cités par Kallinātha, *ibid.*)

« En musique l'unité-de-temps (mātrā) n'est pas celle en usage ordinaire mais est cinq fois plus longue. » (*Dattila*, 117)

« L'unité-de-temps (mātrā) est déterminée ici par le temps nécessaire pour prononcer cinq syllabes brèves. C'est par cette unité-de-temps que sont créées les longues, brèves, etc. » (*Samgīta-ratnākara*, 5. 16)

« Une brève (laghu) dure un temps (mātrā); une longue (guru) deux temps; une prolongée (pluta) trois temps. Un demi temps est [appelé] *druta*. Certains parlent d'autres divisions telles que *anudruta* (quart de temps) et autres. Comme elles ne sont pas mentionnées dans les ouvrages de Bharata et des autres [autorités] ni connues dans la pratique nous ne les définissons pas. » (*Siṃha-bhūpāla*, commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 5. 16)

« L'espace [de temps nécessaire] pour prononcer cinq syllabes brèves est connu des savants comme la mesure de l'unité-de-temps (mātrā) employée en rythmique. » (*Samgīta-makaranda*, 2. 3. 60, et *Samgīta-samaya-sāra*, 7. 13-14)

« Le mot unité-de-temps (mātrā), dans les mètres poétiques, désigne une syllabe brève (laghu). En rythmique-musicale il apparaît comme le temps nécessaire à prononcer cinq syllabes brèves. » (Kallinātha, commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 4. 233-241)

« L'unité-de-division-rythmique (kalā), l'instant (kāṣṭhā) et le clin d'oeil (nimeṣa) usuels sont différents de l'unité-rythmique (kalā) employée dans les rythmes musicaux. Cette dernière est considérée comme ayant la durée de cinq clins d'oeil (nimeṣa). » (*Nāṭya-sāstra*, 31. 2-3, édition de Bombay)

« L'unité-de-temps (mātrā) est représentée par les mots *mātrā*, *kalā* (unité-rythmique), *laghu* (brève), *la* (abréviation pour *laghu*), etc. » (*Siṃha-bhūpāla*, commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 4. 63-76)

ह्रस्वः स्वरश्चैकमात्रो¹ द्विमात्रो दीर्घ उच्यते ।

²त्रिमात्रश्च प्लुतः प्रोक्तः सर्वेषां लक्षणं त्विदम् ॥ २ ॥

एकमात्रं बको रौति द्विमात्रं चातकोऽब्रवीत् ।

वसन्तकाले संपात्ते त्रिमात्रं कोकिलस्वरम्³ ॥ ३ ॥

एकमात्रस्वरा योज्या हास्यशृङ्गारकर्मणि ।

भयानके तथा वीरे रौद्रे बीभत्ससंज्ञिके ॥ ४ ॥

प्रशान्ते च द्विमात्रस्तु⁴ त्रिमात्रः करुणेऽद्भुते ॥ ५ ॥

इति मात्रालक्षणाध्यायः⁵

¹ स स्वरश्चैकमात्रस्तु ms.

² नृमात्रश्च ms.

³ चाषस्तु वदते मात्रां द्विमात्रां वायसोऽब्रवीत् ।

मयूरस्तु त्रिमात्रां वै मात्राणामिति संस्थितिः ॥

(Yājñavalkya-sikṣā, 15-16)

⁴ Le ms. ajoute त्रिमात्रस्तु entre द्विमात्रस्तु et त्रिमात्रः par suite d'une erreur de copiste.

⁵ लक्षणमध्यायः ms.

Une note (ou voyelle) brève (hrasva) dure un temps (mātrā); une longue (dīrgha) deux temps; une note prolongée (pluta) trois temps. C'est la définition donnée dans tous les cas. 2.

Le cri de la grue dure un temps. Le cri [de l'oiseau] *Cātaka* deux temps. La note du coucou, quand le printemps arrive, dure trois temps.¹ 3.

[*Sentiments (rasa) connectés avec les unités-de-temps (mātrā)*]

Les notes d'un temps sont appropriées pour les actions gaies, ou amoureuses; pour la peur, l'héroïsme, la fureur et l'horreur, ainsi que pour la paix, les [notes de] deux temps; pour la tristesse et la stupeur, celles de trois temps. 4-5.

Fin du chapitre [huit]

« Définition des unités-de-temps »

¹ « Le geai bleu parle par [syllabes d'] un temps. Le cri du corbeau dure deux temps, celui du paon trois temps. Ainsi sont établies les unités-de-temps. » (*Ājñavalkya-sikṣā*, 15-16)

नवमोऽध्यायः

[लयलक्षणम्]

लम्बितद्रुतमध्याश्च लयास्त्रय उदाहृताः ।

त्रयाणामपि वक्ष्यामि¹ लक्षणानि पृथक् पृथक्² ॥ १ ॥

[लम्बितः]

उदिते वर्धमाने च दूराह्वाने तथैव च ।

त्रिमात्रान्योजयेद्वर्णानि लम्बितो जायते लयः ॥ २ ॥

¹ वक्ष्यामि ms.

² ततः कलाकालकृतो लय इत्यभिर्लक्षितः ।

त्रयो लयास्तु विज्ञेया द्रुतमध्यविलम्बिताः ॥

(Nāṭya-śāstra, 31. 3)

तालान्तरालवर्ती यः कालोऽसौ लयनाह्वयः ।

त्रिविधः स च विज्ञेयो द्रुतो मध्यो विलम्बितः ॥

(Saṃgīta-samaya-sāra, 7. 15, et Svāra-tālādi-lakṣaṇa, 286)

मार्गभेदाच्चिरक्षिप्रमध्यभावैरनेकधा ।

लयोऽक्षरे पदे वाक्ये योऽसौ नात्रोपयुज्यते ॥

(Saṃgīta-ratnākara, 5. 46)

विलम्बितं द्रुतं मध्यं तत्त्वमोघो घनं क्रमात् ।

(Amara-kośa)

विलम्बितादीनां लयानां तत्त्वाद्याः पर्याया इत्यभिधानकारः । नाट्ये तु विलम्बितानुसारेण क्रमात् तत्त्वाद्या वाद्यप्रकाराः ।

(Amara-kośa, commentaire de Kṣīra-svāmin)

लयः साम्यमथाऽस्त्रियाम् ।

(Amara-kośa)

मा[गा]नमे[गे]ययोरन्यूनाधिक्ये क्षिप्रता लयो द्रुतादिः । वाद्यादीनामन्योन्यं समत्वमिति यावत् । तालविशेषस्तु लयो अन्यः ।

(Amara-kośa, commentaire de Kṣīra-svāmin)

CHAPITRE IX

DÉFINITION DES TEMPOS (LAYA)

Trois tempos (laya) sont mentionnés: le lent (lambita),¹ le rapide (druta) et le moyen (madhya). Nous en expliquons séparément les caractéristiques.² 1.

[*Le tempo lent (lambita laya)*]

En montant, en progressant,³ en appelant de loin, on emploie des syllabes (varṇa) de trois temps (mātrā) et cela fait le tempo lent (lambita). 2.

¹ Appelé *vilambita* dans le dernier vers de ce chapitre comme dans les autres textes.

² « On appelle tempo (laya) la durée (kāla) de l'unité-de-temps (kalā.) On connaît trois tempos, le rapide, le moyen et le lent ». (*Nāṭya-sāstra*, 31. 3, édition de Bombay)

« Le temps qui sépare les frappes-rythmiques (tāla) étant un repos (layana) est appelé *laya* (tempo). Ce tempo est de trois sortes, rapide, moyen et lent. » (*Samgīta-samaya-sāra*, 7. 15, et *Svara-tālādi-lakṣaṇa*, 286)

Voir sur les tempos: *Bharata-bhāṣya*, p. 1616 (de notre ms.), *Samgīta-sārāvalī*, p. 10, *Bhāva-prakāśana*, 7. 126, *Samgīta-ratnākara*, 5. 44, 45, *Dattila*, 151, etc. . .

Voir aussi notre note sur le *Viṣṇu-dharmottara*, III. 18.

« A cause de la différence de style, lent, modéré ou rapide, et des émotions [correspondantes], le tempo est de plusieurs espèces. Le tempo des syllabes des mots et des phrases dans le langage parlé est différent ». (*Samgīta-ratnākara*, 5. 46)

« Les mots représentant les tempos, lent (*vilambita*), rapide (*druta*) et moyen (*madhya*), sont respectivement synonymes des mots *tattva*, *ogha* et *ghana* » (*Amara-kośa*). Le commentateur Kṣīra-svāmin remarque toutefois que les mots *tattva*, etc. . . , dans l'art dramatique et la danse (*nāṭya*), se rapportent à des manières de jouer les instruments (*vādyā*). Il distingue deux usages du mot *laya*, l'un s'appliquant au rythme proprement dit, l'autre au fait de jouer « en mesure » lorsque plusieurs instruments jouent ensemble.

³ Ou « en temps de prospérité », ou « dans le style-musical appelé *Vardhamāna* ».

[द्रुतः]

मृगाणां¹ वर्णना यत्र क्रियते² शीघ्रगामिनाम् ।
तथान्येषामपि भवेदेकमात्रो³ द्रुतो लयः⁴ ॥ ३ ॥

[मध्यः]

मिश्रैर्वर्णैर्भवेन्मध्यो मिश्रवर्णनया पुनः ।
मिश्रमात्रो लयः सम्यग् द्विमात्रोऽत्र⁵ प्रशस्यते⁶ ॥ ४ ॥

द्रुतो बालजनस्येष्टो मध्यमो यौवनात्मनाम् ।
लोके सौख्यकरो नित्यं वृद्धानां लम्बितो लयः ॥ ५ ॥

द्रुते षड्जर्षभौ योज्यौ स्वरौ गीतविचक्षणैः ।
गान्धारमध्यमौ मध्ये त्रयः शेषा विलम्बिते ॥ ६ ॥

इति लयलक्षणाध्यायः⁷¹ मृगाश्चा ms.² कृत्यन्ते ms.³ भवेदेकमात्रे ms.⁴ शीघ्रत्वं वर्तते यत्र स द्रुताख्यो लयः स्मृतः ।
(Saṃgīta-sārāvalī, 2, p. 10)⁵ लम्बितोऽत्र ms.⁶ क्षिप्रमन्तरगत्या यो मध्यमः स लयः स्मृतः ।
(Saṃgīta-sārāvalī, 2, p. 10)⁷ इति लयलक्षणमध्यायः ms.

[*Le tempo rapide (druta laya)*]

En décrivant les animaux rapides et autres choses similaires on utilise le tempo rapide à un temps (eka-mātrā).¹ 3.

[*Le tempo moyen (madhya laya)*]

Dans le cas de syllabes mélangées (longues et courtes) ainsi que pour la description de choses variées, le tempo basé sur l'unité-de-temps (mātrā) mixte est indiqué. C'est pourquoi on recommande, en ce cas, [l'unité de] deux temps (dvi-mātrā).² 4.

En ce monde, le tempo rapide convient à l'enfance, le moyen à la jeunesse. Le tempo lent plaît toujours aux hommes mûrs. 5.

Les notes *Ṣadja* (Do) et *Rṣabha* (Ré) sont indiquées par les musiciens experts pour le tempo rapide, les notes *Gāndhāra* (Mi♭) et *Madhyama* (Fa) pour le tempo moyen, les trois autres (Sol, La, Si♭) pour le tempo lent. 6.

Fin du chapitre [neuf]

« Définition des tempos »

¹ « Partout où la vitesse existe, le tempo appelé rapide (druta) est indiqué. » (*Samgīta-sārāvalī*, 2, p. 10)

² « Le tempo qui convient à un mélange [d'éléments] rapides et lents est le tempo moyen (madhyama). » (*Samgīta-sārāvalī*, 2, p. 10)

दशमोऽध्यायः

[स्थानलक्षणम्]

स्थानानि त्रीणि वर्णानामुरः कण्ठः शिरस्तथा ।

¹सव[ना]न्याहुरेतानि गीते शास्त्रविदो जनाः² ॥ १ ॥

¹ सव . . . न्याहुरेति गीते ms.

² उरः कण्ठः शिरश्चैव स्थानानि त्रीणि वाङ्मये ।

सवनान्याहुरेतानि *साम्नश्चाप्यधरोत्तरे ॥

(*साम वाप्यर्थतोऽन्तरम् *Bharata-bhāṣya* et *Sam.-sārā*.)

(*Nāradya-sikṣā*, 1. 1. 7, *Bharata-bhāṣya*, 2. 18, *Samgīta-sārāvalī*, 17, p. 86)

नीचमध्यमोत्तमरूपतया वाक् उरसि कण्ठे शिरसि च अभिव्यज्यते । उरसि वक्षःस्थाने शब्दोच्चारणं प्रातःसवनमुच्यते । नीचैरुच्चारणं प्रातःसवनशब्दस्येत्यर्थः । कण्ठस्थाने मध्यमेन स्वरेणोच्चारणं माध्यंदिन-सवनम् । शिरोलक्षणे स्थाने उच्चैरभिव्यज्यमानं शब्दजातं तृतीयसवनम् । (*Bhaṭṭa-śobhākara*, com-mentaire de la *Nāradya-sikṣā* 1. 1. 7)

मास्तस्तूरसि चरन् मन्द्रं जनयति स्वरम् ।

प्रातःसवनयोगं तं छन्दोगायत्रमाश्रितम् ॥

कण्ठे माध्यंदिनयुतं मध्यमं त्रैष्टुभानुगम् ।

तारं तार्तीयसवनं शीर्षण्यं जागतानुगम् ॥

(*Pāṇiniya-sikṣā*, 7-8)

व्यवहारे त्वसौ त्रेधा हृदि मन्द्रोऽभिधीयते ।

कण्ठे मध्यो मूर्ध्नि तारो द्विगुणश्चोत्तरोत्तरम् ॥

(*Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 7)

अथ गीतलक्षणं भवति । तस्य त्रीणि स्थानानि । उरः कण्ठः शिरश्च । तेभ्यो मन्द्रमध्यतारोत्पत्तिः ॥

(*Viṣṇu-dharmottara*, III. 18. 1)

अष्टौ स्थानानि वर्णानामुरः कण्ठः शिरस्तथा ।

जिह्वामूलं च दन्ताश्च नासिकोष्ठौ च तालु च ॥

(*Māṇḍūkya-sikṣā*, 68)

त्रीणि स्थानानि हृत्कण्ठशिरासीति समासतः ।

एकैकमपि तेषु स्याद्द्वाविंशतिविधायुतम् ॥

(*Samgīta-samaya-sāra*, cité par Kallinātha)

CHAPITRE X

[DÉFINITION DES [TROIS] REGISTRES (OU OCTAVES) (STHĀNA)]

Les syllabes peuvent être [prononcées] dans trois registres (ou octaves) (sthāna) [appelés voix de] poitrine, de gorge et de tête.

Les gens qui connaissent les Ecritures disent qu'on appelle, en musique, [ces trois registres] les trois libations (savana) [ou offrandes de Soma du matin, de midi et du soir].¹ 1.

¹ Nous corrigeons le texte incomplet d'après la *Nāradya-sikṣā*. Le commentateur de la *sikṣā*, Bhaṭṭa-śobhākara, explique cette connection des trois registres avec les trois libations.

« La voix apparaît dans la poitrine, la gorge, et la tête, étant de ce fait, grave, moyenne ou haute. Les paroles prononcées dans la poitrine sont appelées libation du matin car les paroles des offrandes du matin sont chantées d'une voix grave. L'émission des notes dans l'octave moyenne, dans la gorge, correspond à la libation de midi. Les mots émis dans l'octave de tête qui semble haute, forment la troisième libation, [celle du soir].» (Bhaṭṭa-śobhākara, commentaire de la *Nāradya-sikṣā*, 1. 1. 7)

« Le souffle part de la poitrine, engendrant les notes graves, dans le mètre *gāyatrī*, associées à la libation du matin. A midi on chante l'octave moyenne dans la gorge suivant le mètre *triṣṭup*. L'aigu, de tête, est la troisième libation qui suit le mètre *jagatī*.» (*Pāṇiniya-sikṣā*, 7. 8)

« En pratique elles sont trois. Dans la poitrine ce qu'on appelle [l'octave] grave (mandra), la moyenne (madhya) dans la gorge, l'aiguë (tāra) dans la tête, chacune étant le double de la précédente.» (*Samgīta-raṭnākara*, 1. 3. 7)

Le *Samgīta-samaya-sāra* remarque que dans chaque octave il y a vingt-deux micro-intervalles (śruti). Les huit *sthāna* (places) de la *Māṇḍūkya-sikṣā* sont des « places d'articulation parlée » qui n'ont rien à voir avec les *sthāna* (registres) des textes sur la musique.

त्रिमात्रो जायते कण्ठाद्विमात्र उरसस्तथा ।
शिरसस्त्वेकमात्रस्तु सर्वेषां योगतः ¹प्लुतः ॥ २ ॥

स्वस्थानसंभवो वर्णः ²सौभाग्यं जनयेत्परम् ³ ।
गीते सौख्यं च गात्रस्य स्वरव्यक्तिं तथैव च ॥ ३ ॥

अस्थाननिर्गतः क्लेशं शरीरस्य करोति च ।
विस्वरत्वं तथा याति विरङ्गाय प्रजायते ॥ ४ ॥

इति स्थानलक्षणाध्यायः ⁴

¹ Je préférerais la lecture द्रुतः (demi-temps ou अर्धमात्रा) au lieu de प्लुतः (de trois temps).

² वर्ण्यः ms.

³ पराम् ms.

⁴ इति स्थानलक्षणमध्यायः ms.

Les [notes] de trois unités-de-temps (mātrā) (blanches pointées) viennent de la gorge, celles de deux unités (blanches) de la poitrine, celles d'une unité (noires) de la tête. Les syllabes prolongées (pluta, i.e., de trois temps) ¹ conviennent partout. 2.

Dans le chant, un son (varṇa), émis dans sa propre octave (sthāna) rend le chant mélodieux, est agréable au corps et [permet] la production juste de la note (svara). 3.

Ceux qui tombent dans la mauvaise octave font mal au corps. On chante alors faux et le déplaisir naît. 4.

Fin du chapitre dix
« Définition des registres »

¹ Je préférerais ici la lecture *druta* au lieu de *pluta*, donnant le sens « Lorsque les trois [octaves] s'unissent, celles d'un demi-temps (çroches) [conviennent]. »

एकादशोऽध्यायः

[यतिलक्षणम्]

गोपुच्छा ¹वज्रसारा च महाभैरवसंज्ञका ।
विश्वेता यतयः प्रोक्ता गीते गीतविचक्षणैः ² ॥ १ ॥

¹ वज्रसारी ms.

² अङ्गभूता हि तालस्य यतिपाणिलयाः स्मृताः ॥
तिखस्तु यतयश्चान्या मार्गेषु लयसंश्रयाः [ः] !
समा स्तोतोगता चैव गोपुच्छेति यथाक्रमम् ॥
पादवर्णप्रकर्षाणामक्षराणामथापि च ।
नियमे या यतिः सा तु गीतवाद्यसमाश्रया ॥

(*Nāṭya-śāstra*, 31. 530 et 532-534, édition de Bénarès)

[DÉFINITION DES RYTHMES (YATI) ¹]

Partout, les rythmes (*yati*) sont appelés *Go-pucchā* (régulier comme le mouvement de la queue d'une vache, c'est-à-dire à quatre temps), *Vajra-sārā* (de la nature, étroite au milieu, de la foudre,² c'est-à-dire à trois temps) et *Mahābhairavā* (du grand Bhairava (Śiva) c'est-à-dire à cinq temps)³ par les experts en musique. 1.

¹ Le *Gītālaṃkāra* utilise le mot *yati* qui veut dire « ordre, mouvement » dans un sens très différent de celui des autres textes. Partout ailleurs le mot *yati* est un aspect particulier du *laya* (tempo) et veut dire « mouvement ». Ce mouvement est défini comme étant régulier (*samā*), ralentissant ou accélérant (*sroto-gatā*), ou « variable comme les mouvements de la queue d'une vache » (*Go-pucchā*).

Dans le *Gītālaṃkāra* le mot *yati* veut dire « rythme » et est employé au lieu du mot *tāla* qui n'apparaît point dans ce sens. Les trois *yati* sont des rythmes à quatre, trois et cinq temps, définis en termes de métrique poétique. Le mot *tāla*, voulant dire rythme, n'est pas extrêmement ancien et il semble probable que le *Gītālaṃkāra* qui l'utilise deux fois dans le sens de « battement de main donnant la mesure » appartient encore à la tradition plus ancienne qui l'ignorait dans le sens général de « rythme » qui lui fut donné par la suite.

Le mot *yati* aurait été conservé ultérieurement (dans les *Purāṇa*, le *Nāṭya-śāstra*, les oeuvres de Nārada, etc.), dans un sens déformé, pour représenter des variations du tempo (*laya*) qui sont peu importantes, car il n'y a pas d'évidence qu'un rythme variable puisse être fréquemment employé en musique modale. Le mot *tāla*, (« rythme », de *tād*, battre) n'est pas védique dans le sens de « rythme ». Il apparaît dans quelques *Upaniṣad* tardives, dans le *Mahābhārata* et les *Purāṇa*.

Le *Nāṭya-śāstra* mentionne les deux usages du mot *yati*:

« Les éléments du rythme (*tāla*) sont le mouvement (*yati*), les battements [du tambour] (*pāṇi*) et le tempo (*laya*) . . .

Il existe trois autres *yati*, dépendant du tempo dans les genres-musicaux classiques (*mārga*): *samā* (égal), *sroto-gatā* (accélérant ou ralentissant) et *go-pucchā* (variable). Le *yati* du chant et des instruments contrôle la durée (*prakarṣaṇa*) des syllabes-rythmiques (*pāda*), des sons musicaux (*varṇa*) ainsi que des syllabes.» (*Nāṭya-śāstra*, 31, 530-533)

² La foudre est représentée comme ayant la taille étroite, la forme d'un X fermé aux deux bouts.

³ Le nombre « 5 » est le nombre sacré de Śiva.

[गोपुच्छा]

चतुःपादसमं गीतं यद्भवेत्सममात्रकम् ।
गोपुच्छा सा यतिर्ज्ञेया तुल्याक्षरविभूषिता ॥ २ ॥

[वज्रसारा]

आद्यन्तावतिदीर्घौ^१ च यत्र पादे^२ बभूवतुः ।
वज्रसारा तु सा ज्ञेया मध्यक्षामा यतिर्भवेत् ॥ ३ ॥

[महाभैरवा]

यस्यामेको गुरुः पादे त्रयोऽन्ये लघवः स्थिताः ।
महाभैरवसंज्ञा सा यतिर्वा [पञ्चमात्रिका]^३ ॥ ४ ॥

[यति-शुद्धिः]

यतिशुद्धौ^४ विशुद्धिः स्याद्वीतस्य मुनयोऽब्रुवन् ।
^५अशुद्ध्या तुम्बुरोश्चापि ज्ञेयं पालालभक्षणम् ॥ ५ ॥

इति यतिलक्षणाध्यायः

^१ दीर्घौ ms.

^२ पादौ ms.

^३ सा यतिर्वा मन्त्रसापि च ms.

Le texte est dépourvu de sens et trop long pour le mètre. Nous suggérons comme une possibilité le passage [] qui n'est en rien une certitude. Une autre suggestion serait मध्यपीचरा (élargie au centre) par contraste avec le rythme précédent qui est "rétréci au centre", mais cette description ne semble pas convenir au rythme représenté.

^४ शुद्धे ms.

^५ अशुद्ध्या तुम्बुरुस्यापि ज्ञेयं पालाललक्षणम् ms.

[*Go-pucchā yati* (√ √ √ √ ou - - - -)]

On appelle, en queue de vache (*go-pucchā*, c'est-à-dire régulier) un rythme (*yati*) formé de [quatre] syllabes (*akṣara*) équivalentes dans un chant où les quatre demi-hémistiches sont semblables et les unités rythmiques identiques.¹ 2.

[*Vajra-sārā yati* (- √ √ -)]

Lorsque, dans un semi-hémistiche, la première et la dernière [syllabes] sont longues,² le rythme, au centre rétréci, est appelé *Vajra-sārā* (comme la foudre).³ 3.

[*Mahābhairavā yati* (- √ √ √)]

Lorsque le demi-hémistiche est fait d'une longue, les trois autres étant brèves,⁴ ce rythme (*yati*) [à cinq temps] est appelé du grand Bhairava (*Śiva*). 4.

Les sages disent que le chant est sans faute quand le rythme (*yati*) est sans faute.

Le musicien céleste Tumburu lui-même, si [son rythme] est fautif, n'est qu'une bête herbivore. 5.

Fin du chapitre onze
« Définition des rythmes »

¹ √ √ √ √ ou √ √ √ √ Rythme à quatre temps.

Cette définition diffère donc de celle de tous les autres ouvrages qui considèrent *Go-pucchā* comme un mouvement variable et non un rythme régulier.

² √ √ √ √ . C'est un rythme à trois ou six temps.

³ Voir note 2, p. 143.

⁴ √ √ √ √ . Ceci donne un rythme à cinq temps. Le nombre cinq est consacré à Śiva (*Bhairava*).

द्वादशोऽध्यायः

[आख्यलक्षणम्]

सहासेन मुखेनैव¹ गीतं गेयं विचक्षणैः ।

उत्साहाय प्ररञ्जाय श्रोतुः प्रह्लादनाय च ॥ १ ॥

¹ सहासान मुखेनैव ms.

CHAPITRE XII

[DESCRIPTION [DES EXPRESSIONS] DU VISAGE (ĀSYA) ¹]

Les chants sont chantés par les experts avec un visage souriant, pour stimuler, séduire et réjouir l'auditeur. 1.

¹ Dans le ms. ce chapitre et le suivant « Définition des états-émotionnels (rasa) » sont groupés en un seul chapitre XII.

Comme nous l'avons déjà remarqué (chapitre IV) il est difficile de déterminer, d'après le ms. si le nom de l'élément-d'art-musical (gītāṅga) envisagé est āśya (expression du visage) ou hāśya (rire). La lecture dans le chapitre IV est ṣaḍbhrāśyāni ou ṣaḍrāśyāni, visiblement erronée, qui peut être une faute de copiste pour ṣaḍdhāśyāni (les six rires) mais plus probablement ṣaḍāśyāni (les six expressions du visage). On pourrait en conclure que ce passage fait partie de celui sur les rasa. Les six façons de rire sont décrites à propos de « l'état émotionnel du rire » (hāśya-rasa) dans beaucoup de textes, en particulier le *Nāṭya-śāstra*, 6. 52-53, le *Nāṭya-darpaṇa*, 115, le *Samgīta-dāmodara*, 5. 76-77, le *Samgīta-ratnākara*, 7. 1423-1425, le *Samgīta-candra*, 1828-1829, etc. Aucune référence à āśya (expression du visage), envisagé comme l'un des éléments-de-l'art-musical (gītāṅga), ne se rencontre dans les autres textes sur la musique.

Toutefois nous avons préféré le mot āśya au mot hāśya pour les raisons suivantes:

Les vers du *Gītālaṃkāra* qui donnent la liste des cent-quatre-vingt-cinq gītāṅga (éléments-de-l'art-musical) n'ont de parallèle dans aucun autre texte et ne sont cités nulle part sauf dans le *Pañca-tantra* qui les appelle « différents aspects de l'art musical » (gītasya bhedāḥ). Dans l'édition de Harvard, comme dans celle de Bombay, la lecture est ṣaḍ-āśyāni (les six expressions du visage).

De plus le *Gītālaṃkāra* spécifie que « les chants doivent être chantés avec un visage souriant » et indique six façons de sourire. Il ajoute à la fin du chapitre qu'il a indiqué les « six manières de rire employées dans le chant ».

S'il s'agissait ici de l'état émotionnel du rire (hāśya-rasa) faisant partie du chapitre suivant, cet état émotionnel devrait se placer après celui de l'amour (śṛṅgāra) comme c'est le cas dans tous les ouvrages de rhétorique et de musique, et non avant, et le rire ne serait pas de nouveau décrit à sa propre place dans le chapitre sur les états-émotionnels.

Il est vraisemblable qu'un copiste, voyant ce chapitre de quelques lignes et y lisant le mot hāśya, l'a incorporé à celui sur les émotions (rasa) qui le suit. Il est évident, toutefois, d'après la dernière ligne du chapitre, que l'auteur le considérait comme un chapitre indépendant. Ce sujet est d'ailleurs mentionné parmi les douze gītāṅga chacun desquels est décrit dans un chapitre particulier.

स्मितं च हसितं चैव तथोपहसितं पुनः ।
 विहासमपहासं च तीव्रहासं तथैव च ॥ २ ॥
 गीतार्थं भरतेनोक्तं षड्विधं हास्यलक्षणम्¹ ॥ ३ ॥

[इत्यास्यलक्षणाध्यायः]

¹ षड्भेदाश्चास्य विज्ञेयास्तांश्च वक्ष्याम्यहं पुनः ॥

स्मितमथ हसितं विहसितमुपहसितं चापहसितमतिहसितम् ।

द्वौ द्वौ भेदौ स्यातामुत्तममध्यमाधमप्रकृतौ ॥

(Nāṭya-śāstra, 6. 52-53)

विहासश्चोपहासश्च मध्ये ज्येष्ठे स्मितं हसः ।

अपहासोऽतिहासश्च नीचे प्रायोऽधमे रसः ॥

(Nāṭya-darpaṇa, 115)

स्मितं च हसितं चैव तथा विहसितं पुनः ।

भवेत्प्रहसितं चापि तथातिहसितं मतम् ।

सद्भावसंवृतं हास्यमेवं षड्विधमुच्यते ॥ (मतान्तरम्)

(Saṃgīta-dāmodara, 5. 76-77)

स्मितं विहसितं च स्याददृहासस्तथा परः । उपहासः प्रहासश्च हास्यं षड्विधं स्मृतम् ॥

(Saṃgīta-dāmodara, 5. 51)

उत्तमानां मध्यमानां नीचानामप्यसौ भवेत् । त्र्यवस्थः कथितस्तस्य षड्भेदाः सन्ति चापरे ॥

स्मितं च हसितं प्रोक्तमुत्तमे पुरुषे-बुधैः । भवेद्विहसितं चोपहसितं मध्यमे नरे ॥

नीचेऽपहसितं चातिहसितं परिकीर्तितम् । (Saṃgīta-ratnākara, 7. 1423-1425)

षड्भेदाश्चास्य विज्ञेयास्त्रिविधां प्रकृतिं श्रिताः । स्मितं च हसितं च स्यादुत्तमप्रकृतौ नरे ॥

भवेद्विहसितं चोपहसितं मध्यमे नरे । नीचेऽपहसितं चातिहसितं च प्रवर्तते ॥

ईषद्विहसितैर्गण्डैः कटाक्षैरप्यनुल्वणैः । अलक्षितद्विजं धीरं स्मितमित्युच्यते बुधैः ॥

उत्कुल्लानननेत्रं च गण्डैर्विहसितैर्युतम् । किञ्चिल्लक्षितदन्तं च हसितं तत् प्रकीर्तितम् ॥

आकुञ्चिताक्षिगण्डं यत् सुस्वरं मधुरं तथा । कालागतं स्वास्यरागं तद्वै विहसितं स्मृतम् ॥

निकुञ्चितासंशरीर्षं यजिह्वादटिनिरीक्षणम् । उत्कुल्लनासिकं यस्यान्नाद्योपहसितं तु तत् ॥

अस्थानप्रभवं साशुनेत्रमुत्कम्पितांसकम् । शिरःकम्पयुतं यच्च तच्चापहसितं स्मृतम् ॥

संरन्धसाशुनयनं विकृष्टस्वरमुद्धतम् । करोपरूढपार्श्वं यत्तच्चातिहसितं भवेत् ॥

वाङ्मनेपथ्याङ्गिकात्मायं शृङ्गारश्च त्रिधा स्मृतः । यद्यत्प्रहसने वाक्यं स हासो वाचिकः स्मृतः ॥

विपर्यासेन विक्षेपो माल्याभरणवाससाम् । यः स नेपथ्यजो हास्य इति निर्णीयते बुधैः ॥

विकट्यभिन्नयत्वं च यदङ्गानां विलोक्यते । स्वभावाद्वाथ कपट्यात् हास्यस्वाङ्गिको मतः ॥

इति हास्यः ॥

(Saṃgīta-candra, 1826-1836)

Bharata décrit les six formes du rire (hāsyā) employées en musique qui sont; sourire (smita), rire (hasita), rire contenu (upa-hasita), rire composé (vi-hāsa), rire moqueur (apa-hāsa) et rire violent (tīvra-hāsa).¹ 2-3.

Fin du chapitre douze

« Description [des expressions] du visage (āsyā) »

¹ « Le rire est de six sortes: sourire (smita), rire (hasita), rire composé (vi-hasita), rire contenu (upa-hasita), rire moqueur (apa-hasita), rire violent (ati-hasita). Ces formes de rire, prises deux par deux, conviennent respectivement aux gens de caractère élevé, moyen ou vil ». (*Nāṭya-sāstra*, 6. 52-53)

Même description dans le *Nāṭya-darpaṇa*, 115, le *Samgīta-ratnākara*, 7. 14. 23-1425, et le *Samgīta-candra*, 1826-1827. Le *Samgīta-dāmodara*, 5. 76-77, après une liste semblable, dit que « Ces six formes de rire, définies d'après l'opinion d'autres auteurs, sont celles des gens de bien ». L'auteur lui-même envisage cinq sortes de rire: sourire (smita), rire composé (vi-hasita), rire de cheval (aṭṭa-hāsa), rire contenu (upa-hāsa) et éclat de rire (pra-hāsa). (*Samgīta-dāmodara*, 5. 51)

Dans le *Samgīta-candra* de Vipradāsa (distiques 1828-1836) se trouve une description détaillée des six formes de rire.

« Les gens d'esprit appellent sourire (smita) une expression dans laquelle les joues sont légèrement gonflées, le regard ordinaire, les dents invisibles.

Dans le rire (hasita), le visage et les yeux sont élargis, les joues gonflées, les dents légèrement apparentes.

Dans le rire-composé (vi-hasita) les joues et les yeux sont contractés, le son est net et agréable, le moment choisi, le visage change peu à peu de couleur.

Dans le rire-contenu (upa-hasita) les épaules et la tête se contractent, les yeux regardent en coin, les narines sont large ouvertes.

Le rire-moqueur (apa-hasita) apparaît à contre-temps, des larmes viennent aux yeux, il secoue les épaules et la tête.

Dans le rire-violent (ati-hasita) les yeux pétillent et s'emplissent de larmes, le son est bruyant, les mains se placent sur les hanches.

Cet [état émotionnel du rire] comme celui de l'amour, est [provoqué] par trois [choses], les paroles (vācika), le costume (nepathya) ou les gestes (āṅgika).

Le rire dû aux paroles provient de tout ce qui paraît drôle dans une phrase ou une conversation.

Les gens d'esprit disent que le rire dû au costume naît de guirlandes, d'ornements ou de vêtements placés de travers.

Les gestes, les regards, les mouvements des membres, inattendus dans un personnage particulier, causent le rire dû aux gestes. » (*Samgīta-candra*, 1828-1836)

त्रयोदशोऽध्यायः

[रसलक्षणम्]

[रसाः]

¹शृङ्गारवीरबीभत्सरौद्रहास्यभयानकाः ।

करुणाद्भुतशान्ताश्च नव काव्ये रसाः स्मृताः ॥ १ ॥

¹ Ce distique est reproduit dans le *Bharata-bhāṣya*, vers 22, p. 999 de notre ms., qui donne la lecture नवैवात्र au lieu de नव काव्ये.

शृङ्गारहास्यकरुणा रौद्रवीरभयानकाः ।

बीभत्साद्भुतशान्ताख्याः स्वभावाच्चतरो (?) रसाः ॥

(*Agni-purāṇa*, 339. 8)

शृङ्गारवीरकरुणाद्भुतहास्यभयानकाः ।

बीभत्सरौद्रौ च रसाः शान्तेन च नव स्मृताः ॥

(*Abhinaya-lakṣaṇa*, 2. 18)

शृङ्गारहास्यकरुणा रौद्रवीरभयानकाः ।

बीभत्साद्भुतसंशौ चेत्यष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः ॥

(*Nāṭya-śāstra*, 6. 16)

शृङ्गारहास्यकरुणारौद्रवीरभयानकाः ।

बीभत्साद्भुतशान्ताख्या नव नाट्यरसाः स्मृताः ॥

(*Samgīta-candra*, 1760)

शृङ्गारहास्यकरुणा रौद्रवीरभयानकाः ।

बीभत्साद्भुत*शान्ताश्च ***नव नाट्ये रसाः स्मृताः ॥

(*शान्ताख्या *Rasa-kaumudī*. ***रसाः सद्भिर्नव स्मृताः *Nāṭya-darpaṇa*)

(*Rasa-kaumudī*, 7. 7, *Nāṭya-darpaṇa*, 111; *Samgīta-dāmodara*, 5. 16)

शृङ्गारहास्यौ करुणो रौद्रो वीरो भयानकः ।

बीभत्सश्चाद्भुतः शान्तो नवधेति रसो मतः ॥

(*Samgīta-ratnākara*, 7. 1358-1359)

हास्यशृङ्गारकरुणा रौद्रवीरभयानकाः ।

बीभत्साद्भुतशान्ताश्च नव नाट्ये रसाः स्मृताः ॥

(*Viṣṇu-dharmottāra*, III. 30. 1)

शृङ्गारवीरकरुणाद्भुतहास्यभयानकाः ।

बीभत्सश्चापि रौद्रश्च नाट्येष्वष्टौ रसाः स्मृताः ॥

शान्तोऽपि कथितः कैश्चिदन्यैरन्ये च सुरिभिः ।

(*Samgīta-muktāvalī* de Devaṇācārya, 1316-1317)

शृङ्गारो हास्यनामा च बीभत्सः करुणस्तथा ।

वीरो भयानकाह्वानो रौद्राख्योऽद्भुतसंशकः ॥

शान्तो ब्रह्माभिधः पश्चाद्वात्सल्याख्यस्ततः परम् ।

संभोगो विप्रलम्भः स्याद्रसास्त्वेतौ त्रयोदश ॥

(*Samgīta-sudhākara* de Haripāla, 4. 5. 7)

CHAPITRE XIII

[DÉFINITION DES ÉTATS-ÉMOTIONNELS (RASA)]

Les états-émotionnels (rasa) sont, dans le chant-poétique (kāvya), au nombre de neuf: l'amour (śṛṅgāra), l'héroïsme (vīra), l'horreur (bībhatsa), la fureur (raudra), le rire (hāsyā), la peur (bhayānaka), la tristesse (karuṇa), la stupeur (adbhuta) et la paix (śānta).¹ 1.

¹ Le *Nāṭya-śāstra*, 6. 16, déclare que « dans l'art dramatique » huit états-émotionnels seulement sont envisagés. Il est imprudent d'en déduire que le neuvième *rasa*, la paix, n'avait pas été inventé car plusieurs auteurs, en particulier Abhinava-gupta dans son commentaire du *Nāṭya-śāstra* mentionnent le fait que la paix n'est pas un sentiment qui peut être exprimé dans l'art dramatique. Le passage sur le *śānta-rasa*, donné dans l'édition de Bombay du *Nāṭya-śāstra* comme une interpolation, en est possiblement une, car les textes qui citent le *Nāṭya-śāstra* parlent toujours de huit *rasa*. Toutefois Abhinava-gupta mentionne une version où les *rasa* sont neuf. La *Samgīta-muktāvalī*, parlant des huit *rasa* de l'art dramatique, dit que certains en ajoutent un neuvième.

L'*Abhinaya-darpaṇa*, 2. 180, l'*Agni-purāṇa*, 339. 8, le *Viṣṇu-dharmottara*, III. 30.2, le *Bharata-bhāṣya*, p. 999, le *Nāṭya-darpaṇa*, III, le *Samgīta-candra*, 1760, le *Samgīta-ratnākara*, 7. 1358-1359, le *Rasa-kaumudī*, 7. 7, etc., parlent des neuf *rasa*. Haripāla dans son *Samgīta-sudhākara*, 4. 5. 7, en ajoute quatre de plus.

¹शृङ्गाराजायते हास्यो रौद्राच्च करुणो रसः ।
वीराच्चैवाद्भुतोत्पत्तिर्वीभत्साच्च भयानकः² ॥ २ ॥

³एकः शान्तो रसः स्वर्गे स गन्धर्वैः प्रगीयते ।
विरलैरतिकृच्छ्रेण न तु मर्त्यैः कथंचन ॥ ३ ॥

[रस-वर्णाः]

शुक्लो भवति शृङ्गारो रक्तो रौद्रः प्रकीर्तितः ।
⁴कपोताभस्तु बीभत्सः कषायः करुणस्तथा ॥ ४ ॥

¹ Ce distique est reproduit dans le *Nāṭya-sāstra*, 6. 40, l'*Agni-purāṇa*, 337. 7, le *Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 2.

² शृङ्गाराजायते हासो रौद्राच्च करुणो रसः ।

वीराच्चाद्भुतमिष्यतिः स्याद्वीभत्साद्भयानकः ॥

(*Agni-purāṇa*, 339. 7)

शृङ्गारादि भवेद्वास्यो रौद्राच्च करुणो रसः* ।

वीराच्चैवाद्भुतोत्पत्तिर्वीभत्साच्च भयानकः ॥ (*करुणोदयः *Viṣṇu-dharmottara*)

(*Nāṭya-sāstra*, 6. 40, et *Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 2)

शृङ्गाराजायते हासो रौद्राच्च करुणोदयः ।

भयानकोऽपि बीभत्साद्वीरादुत्प[द्य] तेऽद्भुतः ॥

(*Samgīta-dāmodara*, 5. 17)

शृङ्गारादि भवेद्वास्यो रौद्राच्च करुणो रसः ।

भयानकस्तु बीभत्साद्वीराद्वै वाद्भुतो भवेत् ॥

(*Samgīta-candra*, 1770-1771)

शृङ्गाराद्याश्च चत्वारो हास्यादीनां च हेतवः ।

(*Samgīta-muktāvalī* de Devaṇācārya, 1318)

³ शान्तो रसः स्वतन्त्रोऽत्र पृथगेव व्यवस्थितः ।

(*Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 2)

⁴ कपोताभस्तु ms.

Le rire est dérivé de l'amour, la tristesse de la fureur, la stupeur de l'héroïsme, et la peur de l'horreur.¹ 2.

L'état émotionnel de la paix (śānta) est chanté constamment au paradis par les musiciens-célestes (gandharva) qui n'ont point d'attachements. Il ne trouve point sa place parmi les mortels.² 3.

[Couleurs des états-émotionnels]

L'amour est blanc,³ la fureur rouge, l'horreur est couleur de pigeon, la tristesse est brune (kaṣāya). 4.

¹ Ce distique est à peu près identique au *Nāṭya-śāstra*, 6. 40. Le chapitre sur les *rasa* est le seul dont les définitions soient sensiblement les mêmes dans le *Gītālaṅkāra* et le *Nāṭya-śāstra*.

Pour la définition détaillée des *rasa* et de leurs effets, voir *Nāṭya-śāstra*, chapitres 6 et 7, *Samgīta-ratnākara*, chapitre 7, *Samgīta-candra*, 1669-1887, *Samgīta-mīmāṃsā* (Rasa-lakṣaṇollāsa), *Bālarāma-bharata*, p. 117-121, *Rasa-kaumudī*, 7, *Bhāva-prakāśana*, chapitres 2 et 3, *Śṛṅgāra-prakāśa*, premier chapitre, etc.

² « Le sentiment de paix est indépendant des autres états-émotionnels. Il est donc décrit séparément. » (*Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 2)

³ Tous les autres textes sur la musique ou l'art littéraire considèrent l'amour comme sombre (śyāma) car c'est la couleur de Viṣṇu, de Kṛṣṇa; le blanc est la couleur de Śiva.

La couleur de la tristesse est généralement le gris (kapota ou dhūsara). Le *Samgīta-cintāmaṇi* le dit fauve (kapila).

L'horreur est le plus souvent bleue (nīla).

Le sentiment de la paix est blanc pour le *Samgīta-ratnākara*, blanc-éclatant (ati-śveta) dans le *Samgīta-candra*. Le *Kāvya-prakāśa* et le *Sāhitya-darpaṇa* le disent couleur de lune ou de jasmin.

सितो हास्यस्तु विज्ञेयः कृष्णश्चैव भयानकः ।
गौरो वीरस्तथा पीतश्चाथाद्भुतः प्रकीर्तितः¹ ॥ ५ ॥

[शृङ्गारः]

सुखोपायेष्टसंपन्न² ऋतुमाल्योपसेवकः ।
पुरुषः प्रमदायुक्तः शृङ्गारे च प्रगीयते³ ॥ ६ ॥

¹ शृङ्गारस्तु भवेच्छ्यामो रक्तो रौद्रः प्रकीर्तितः ।

सितो हास्यश्च विज्ञेयः कृष्णश्चैव भयानकः ॥

गौरो वीरस्तु विज्ञेयः पीतश्चैवाद्भुतः स्मृतः ।

कपोतः करुणश्चैव नीलो बीभत्स एव च ॥

(Viṣṇu-dharmottara, III. 30. 4-6)

शृङ्गारः कृष्ण(श्याम)वर्णोऽयं कथितो विष्णुदेवतः ॥

रुद्राधिदेवः किल रक्तवर्णो रौद्राभिधानो रस उक्त एषः ॥

(Saṃgīta-dāmodara, 5. 26 et 103)

श्यामः सितो धूसरश्च रक्तो गौरोऽसितस्तथा ।

नीलः पीतस्ततः श्वेतो रसवर्णाः क्रमादिमे ॥

(Saṃgīta-ratnākara, 7. 1377)

श्यामो भवति शृङ्गारः सितो हास्यः प्रकीर्तितः ।

कपोतः करुणश्चैव रक्तो रौद्रः प्रकीर्तितः ॥

गौरो वीरस्तु विज्ञेयः कृष्णश्चैव भयानकः ।

नीलवर्णस्तु बीभत्सः पीतश्चैवाद्भुतः स्मृतः ॥

(Nāṭya-śāstra, 6. 43-44, édition de Bombay)

श्यामः श्वेतश्च गौरश्च पीतो रक्तश्च पञ्चमः ।

कपोतश्चैव नीलश्च कृष्णश्चेति यथाक्रमम् ॥

यथाधिदैवतं वर्णः कथितः पूर्वसूरिभिः ।

(Bhāva-prakāśana, 3. 163-164)

श्यामो भवति शृङ्गारः श्वेतो हासः प्रकीर्तितः ।

कपोतः करुणाख्यः स्याद्रक्तो रौद्रः प्रकीर्तितः ॥

गौरो वीरो रसो ज्ञेयः कृष्णश्चैव भयानकः ।

नीलवर्णस्तु बीभत्सः पीतश्चैवाद्भुतः स्मृतः ॥

अतिश्वेतस्तु शान्तः स्याद्रसवर्णा इतीरिताः ।

(Saṃgīta-candra, 1778-1779)

² स तु pour ऋतु ms.

³ सुखप्रायेष्टसंपन्न ऋतुमाल्यादिसेवकः ।

पुरुषप्रमदायुक्तः शृङ्गार इति संक्षिप्तः ॥

(Nāṭya-śāstra, 6. 47)

सुखोपायेष्टसंपन्नो यत्र माल्यानुलेपकः ।

पुरुषप्रमदायुग्मः शृङ्गार इति संक्षिप्तः ॥

(Viṣṇu-dharmottara, III. 30. 21-32)

Le rire est blanchâtre (sita), la peur bleue-noir, l'héroïsme d'un jaune pâle (gaura), la stupeur jaune.¹ 5.

[*L'amour (śṛṅgāra)*]

On chante, dans l'humeur amoureuse, un homme uni à une femme sensuelle, possédant tous les instruments désirables du plaisir,² servi [dans ses desseins] par la saison et par les guirlandes de fleurs. 6.

¹ Ces deux distiques sont identiques au *Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 4-6.

² Le *Nāṭya-śāstra* donne *sukha-prāyeṣṭa-saṃpanna* « possédant les choses qui généralement sont agréables » au lieu de *sukhopāyeṣṭa-saṃpanna*, du *Gītālaṃkāra* dont la lecture semble meilleure.

Il existe, à partir d'ici, une très grande similitude entre les vers de ce chapitre (sauf le dernier) et certains passages du *Nāṭya-śāstra* (6. 47, 69, 74, 65 et 50) appelés *kārikā* et qui sont très probablement des citations (excepté le premier distique de 6. 47).

Le mètre du *Gītālaṃkāra* qui jusqu'ici était *anuṣṭup* devient soudain *āryā*. Le dernier chapitre sur le langage (bhāṣā) des chants est aussi en *āryā*.

Ce chapitre provient donc des mêmes sources que le chapitre six du *Nāṭya-śāstra*, à moins que le *Nāṭya-śāstra* ne se soit servi ici du *Gītālaṃkāra*.

[वीरः]

¹ स्मृतिशौर्यवीर्यगर्वैरुत्साहपराक्रम[प्रभावैश्च]² ।
 अपवादैराक्षेपकृतैर्गेयो वीररसस्तज्ज्ञैः ॥ ७ ॥

[बीभत्सः]

³ अनिष्टदर्शनाद्वा रसनाद्घ्राणात्तथा च संस्पर्शात् ।
⁴ उद्वेजनाच्च गीते बीभत्सः प्रोच्यते [वि]बुधैः ॥ ८ ॥

¹ Le ms. donne :

स्मृति सौर्यवीर्यैर् तुत्साहाय पराक्रमः !

विषादैश्चापवादैराक्षेपकृतैर्गेयो वीररसस्तज्ज्ञैः ॥

² स्थितिधैर्यवीरगर्वैरुत्साहपराक्रमप्रभावैश्च ।

वाक्यैश्चाक्षेपकृतैर्वीररसः सम्यगभिनेयः ॥

(*Nāṭya-śāstra*, 6. 69, édition de Bombay)

स्मृतिधैर्यवीर्यशौर्योत्साहपराक्रमप्रभावैश्च ।

(*ibid* 6. 68, édition de Bénarès)

इत्थमत्र भवद्विरासितव्यं योद्धव्यमिति बलस्य व्यापारणादितिकर्तव्यानां भृत्यानां प्रभावना प्रभाव-
 संपादनम् (Abhinava-gupta, commentaire du *Nāṭya-śāstra*, 6. 83-84)

³ Le ms. donne :

अनिष्टदर्शनाद्वासंवाघ्राणात्तथा च संस्पर्शाद् ।

उद्वेजनाच्च गीते बीभत्सः प्रोच्यते बुधैः ॥

⁴ अनभिमतदर्शनेन च गन्धरसस्पर्शशब्ददोषैश्च ।

उद्वेजनैश्च बहुभिर्बीभत्सरसः समुद्भवति ॥

(*Nāṭya-śāstra*, 6. 74)

जुगुप्सया च भवति बीभत्सस्य समुद्भवः ।

नासाविघूर्णनात्तस्य चोद्वेगेन तथैव च ॥

(*Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 25-26)

[*L'héroïsme (vīra)*]

Ceux qui comprennent le sentiment héroïque doivent célébrer la présence d'esprit (smṛti), l'endurance (śaurya), l'audace (vīrya), la fierté (garva), l'enthousiasme (utsāha), le courage dans l'attaque (parākrama), la stratégie (prabhāva),¹ la modestie (apavāda),² les défis (ākṣepa). 7.

[*L'horreur (bībhatsa)*]

Les connaisseurs attribuent l'horreur (bībhatsa), dans le chant, à tout ce qui concerne la vue, le goût, l'odeur, le toucher de choses indésirables, ainsi qu'à la crainte (udvejana).³ 8.

¹ « Prabhāva: la puissance donnée à une armée par l'arrangement des mouvements dans la bataille. » (Abhinava-gupta, commentaire du *Nāṭya-śāstra*, 6. 83-84)

² Le *Nāṭya-śāstra*, 669, omet la modestie (apavāda), et la remplace par *vākya* (paroles) qui, comme attribut de *ākṣepa-kṛta*, donne le sens « les paroles lancées en défi. »

³ « L'horreur naît de la vue de choses indésirables ou de défauts dans les odeurs, le goût, le toucher ou les paroles entendues ainsi que des causes variées de la crainte ». (*Nāṭya-śāstra*, 6. 74)

« Le sentiment de l'horreur naît de la répulsion et des odeurs répugnantes. » (*Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 25-26)

[रौद्रः]

¹ उत्साहव्यवसायैर्विषादित्वाद्विस्मयान्मोहात् ।² युद्धादिवर्णनाद्वा गेयो रौद्रो रसो विबुधैः³ ॥ ९ ॥

[हास्यः]

⁴ विपरीतालङ्कारैर्विकृताचाराभिधानवेषैश्च ।विकृतैश्चार्थविशेषैर्गीते रसो भवेद्दास्यः⁵ ॥ १० ॥¹ Le ms. donne :

उत्साहव्यवसायैश्च प्राणत्वादविस्मयं मोहैः ।

युद्धावर्णनतयापि च गेयो रौद्रो विबुधैः ॥

² युद्धप्रहारघातनविकृतच्छेदनविदारणैश्चैव ।

सङ्ग्रामसंभ्रमाद्यैरेभिः संजायते रौद्रः ॥

(Nāṭya-śāstra, 6. 65)

क्रोधाद्भवति रौद्रस्य रसस्य तु समुद्भवः ।

रक्तत्वङ्नेत्रभ्रुकुटिक्रोधामर्षैः ससाहसैः ।

पीडनैः शस्त्रसंघातैस्तस्येहाभिनयो भवेत् ॥

(Viṣṇu-dharmottara, III. 30. 24-25)

³ अविषादित्वादविस्मयादमोहाच्च योऽव्यवसायो निश्चयः स चोत्साहयतीत्युत्साहः । एतदुक्तं भवति ।

आपद्यङ्गकनिमग्नतां, स्वल्पे सन्तोषं, मिथ्याज्ञानं चापास्य यस्तत्त्वनिश्चयः स एवोत्साहहेतुः प्रधानतया, रौद्रे तु तमःप्राधान्याद् अनुचिताशास्त्रिकबन्धाद्यपीति मोहविस्मयप्राधान्यम् ॥

(Abhinava-gupta, commentaire du Nāṭya-śāstra, 6. 83)

⁴ La lecture du ms. est :

विपरीतालङ्कारैर्विकृताचाचर वेयैश्च ।

एतैश्चार्थविशेषैश्च गीते तत्र रसो भवेत् ॥

⁵ विपरीतालङ्कारैर्विकृताचाराभिधानवेषैश्च ।

विकृतैरङ्गविकारैर्हसतीति रसः स्मृतो हास्यः ॥

(Nāṭya-śāstra, 6. 50, édition de Bombay)

विरुद्धैर्विकृतैस्तैर्विकृतैरपि भूषणैः ।

विकृतैरेव वचनैरन्यैर्हास्यरसोदयः ॥

(Saṃgīta-dāmodara, 5. 87)

हास्यस्य तु समुत्पत्तिरसंबद्धप्रलपतः ।

असंबद्धात्तथा वेशाद्भवतीति विनिश्चयः ॥

(Viṣṇu-dharmottara, III. 30. 11-12)

[*La fureur (raudra)*]

Le sentiment de la fureur (*raudra*) est chanté par les gens d'esprit pour exprimer l'ardeur de l'entreprise (*utsāha-vyavasāya*), née du chagrin (*viṣāda*), de l'étonnement (*vismaya*), de l'illusion (*moha*), des récits guerriers ou autres.¹ 9.

[*Le rire (hāsya)*]

Dans le chant, les ornements placés de travers, les gestes, vocables et vêtements bizarres, un sens inhabituel [des mots] causent l'état-émotionnel du rire.² 10.

¹ « La fureur naît de la guerre, de l'attaque, des coups, des visages tailladés, des corps lacérés et de la confusion des batailles. » (*Nāṭya-śāstra*, 6. 65)

« L'état émotionnel de la fureur (*raudra*) naît de la colère (*krodha*). Il est mimé avec des yeux rougis, des sourcils froncés, des signes de colère, d'impatience, de violence, de douleur, et en donnant des coups avec des armes. » (*Viṣṇu-dharmottara*, III. 30-24-25)

Le premier vers de ce distique du *Gītālaṅkāra* est presque identique au premier vers du *Nāṭya-śāstra*, 6. 68 (édition de Bombay), mais avec le sens contraire (*aviṣāda* pour *viṣāda*, *avismaya* pour *vismaya*, *amoha* pour *moha*). Bien que ce vers ne corresponde pas à la description du *raudra-rasa* dans le *Nāṭya-śāstra*, une remarque de Abinava-gupta suggère qu'il a vu un tel vers dans le *Nāṭya-śāstra* ou ailleurs.

« [Dans l'héroïsme] la volonté sans dépression, sans étonnement, sans illusion, crée l'enthousiasme; c'est pourquoi ils sont une inspiration. Ce qui veut dire que le fait d'être satisfait avec des résultats même petits, de rejeter les illusions, d'évaluer les réalités avec justesse, sans inquiétude ou dépression dans l'infortune, sont les causes principales de l'enthousiasme, alors que, dans la fureur, l'obscurcissement [de l'esprit] est prédominant, on emploie des moyens impropres et impies, l'illusion et l'étonnement prédominent. » (Abhinava-gupta, commentaire du *Nāṭya-śāstra*, 6. 83, édition de Baroda)

² « L'état-émotionnel du rire est incité par tout ce qui est inhabituel ou contradictoire comme de porter des ornements à l'envers ou d'employer les mots de travers. » (*Samgīta-dāmodara*, 5. 87)

Le *Nāṭya-śāstra*, 6. 50, édition de Bombay, donne *aṅga-vikāra* (mouvements des membres) au lieu de *artha-viśeṣa* (sens inhabituel).

« Le sentiment du rire naît vraiment d'un parler décousu et de vêtements bizarres. » (*Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 11-12)

[भयानकः]

¹ विकृतरवसत्त्वदर्शनसंग्रामारण्यशून्यभवनानाम् ।
गानान्नृपस्य भीतेश्वोरस्य च भयानको भवति² ॥ ११ ॥

[करुणः]

³ परिदेवितैर्विलपितैः सशब्दरुदितैर्विमोहनस्वनैश्च ।
विनियोज्यः करुणरसो गीते देहाभिपातैश्च⁴ ॥ १२ ॥

¹ La lecture du ms. est:

स्यः विकृतसत्त्वदर्शनसंग्रामारण्यशून्यभवनानाम् ।

² Le *Nāṭya-sāstra* reproduit le premier vers et altère légèrement le second.

विकृतरवसत्त्वदर्शनसङ्ग्रामारण्यशून्यगृहगमनात् ।

गुरुनृपयोरपराधात्कृतकश्च भयानको ज्ञेयः ॥

(*Nāṭya-sāstra*, 6. 70)

³ La lecture du ms. est:

परिदेवितैर्विलपितैः सशब्द रुदितैः विमोहनमनैश्च ।

⁴ सस्वनरुदितैर्मोहागमैश्च परिदेवितैर्विलपितैश्च ।

अभिनेयः करुणरसो देहायासाभिपातैश्च ॥

(*Nāṭya-sāstra*, 6. 64, édition de Bombay)

इष्टभ्रंशधनापायवियोगवधबन्धनैः ।

शपैरेवंविधैरन्यैर्जायते करुणो रसः ॥

(*Saṃgīta-dāmodara*, 5. 97)

शोकाद्भवति राजेन्द्र तथैव करुणो रसः ।

त्रस्तगात्राद्भिनिःश्वासपरिदेवितरोदनैः ॥

मुखवैवर्ण्यशोषैश्च तस्येहाभिनयो भवेत् ॥

(*Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 23)

[*La peur (bhayānaka)*]

Les chants inciteront la peur en [décrivant] des sons bizarres, des êtres surnaturels, des batailles, des forêts, des maisons abandonnées, la crainte du roi ou des voleurs.¹ 11.

[*La tristesse (karuṇa)*]

Dans le chant, le sentiment de la tristesse (karuṇa) s'exprime par des lamentations, des gémissements, des sanglots bruyants, des bruits d'évanouissements, et en se frappant soi-même.² 12.

¹ Commentant sur la version du *Nāṭya-śāstra* de ce distique, Abhinavagupta explique que la peur n'est pas un véritable état émotionnel. Elle en prend toutefois le caractère, si elle persiste longtemps. Aussi, bien que tous les sentiments soient artificiels quand ils sont mimés par un acteur, celui-ci est considéré comme artificiel (kṛtaka) en soi.

Le *Nāṭya-śāstra*, 6. 70, donne *guru-nṛpayor aparādhāt* (les fautes envers son maître ou le roi) au lieu de « la crainte du roi et des voleurs ».

² « L'état-émotionnel de la tristesse se mime par des sanglots bruyants, des évanouissements, des lamentations, des gémissements, l'épuisement et en se meurtrissant soi-même. » (*Nāṭya-śāstra*, 6. 64)

« Maître des rois ! le sentiment de la tristesse vient du chagrin (śoka). Il se mime par un corps qui tremble, des soupirs, des lamentations, des larmes, des changements de couleur, un visage creusé. » (*Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 23)

« La tristesse provient de l'échec dans l'accomplissement des désirs, des pertes d'argent, de la séparation, du meurtre ou de l'emprisonnement d'êtres aimés, des malédictions et autres choses similaires. » (*Samgīta-dāmodara*, 5. 97)

[अद्भुतः]

¹ यदातिशयेन युक्तं नृणां कर्म प्रगीयते [वान्यन]² ।

अश्रद्धेयमनूनं वा रसोऽद्भुतो नाम ³स ज्ञेयः⁴ ॥ १३ ॥

⁵न शान्तस्य रसस्यात्र शक्यो भावो विवर्णितुम् ।

गीते वा यदि वा नृत्ये काव्ये वा तुम्बुरुं विना⁶ ॥ १४ ॥

इति रसलक्षणाध्यायः

¹ यदातिशयेन ms.

² [] manque dans le ms.

³ संज्ञेयः ms.

⁴ यत्त्वतिशयार्थयुक्तं वाक्यं शिल्पं च कर्म रूपं वा ।

तत्सर्वमद्भुतरसे विभावरूपं हि विज्ञेयम् ॥

(Nāṭya-sāstra, 6. 76)

चित्रेन्द्रजालक्षितिकम्पसूर्यवैवर्ण्यदिग्दाहविलोकनेन ।

स्यादद्भुतो नाम रसः प्रसिद्धो यो विस्मयाख्यादुदितश्च भावात् ।

(Saṃgīta-dāmodara, 5. 148)

आश्चर्येण समुत्पत्तिरद्भुतं परिकीर्तितम् ।

प्रस्फुरिताक्षिरोमाञ्चैरङ्गुलीभ्रमणादिभिः ।

स्वेदेन चाभिनयः स्यादद्भुतस्तु तथा रसः ॥

(Viṣṇu-dharmottara, III. 30. 26-27)

⁵ La lecture du ms. est, pour la première ligne:

रस्यास्तस्य रसस्यात्र स यो भावे विवर्णितुम् ।

⁶ शान्तस्य तु समुत्पत्तिर्नृप वैराग्यतः स्मृता ।

स चाभिनेयो भवति लिङ्गग्रहणतस्तथा ॥

सर्वभूतदयाध्यानमोक्षमार्गप्रवर्तनैः ।

नास्ति यत्र सुखं दुःखं न द्वेषो नापि मत्सरः ।

समः सर्वेषु भूतेषु स शान्तः प्रथितो रसः ॥

(Viṣṇu-dharmottara, III. 30. 9-11)

न यत्र दुःखं न सुखं न द्वेषो नापि मत्सरः ।

समः सर्वेषु भूतेषु स शान्तः प्रथितो रसः ॥

भावा विकारा रत्याद्याः शान्तस्तु प्रकृतिर्मतः ।

विकारः प्रकृतेर्जातः पुनस्तत्रैव लीयते ॥

स्वं स्वं निमित्तमासाद्य शान्ताद्भावः प्रवर्तते ।

पुनर्निमित्तापाये च शान्त एवोपलीयते ॥

एवं नव रसा दृष्टा नाट्यशैलक्षणांविताः ।

(Nāṭya-sāstra, p. 104, édition de Bombay)

[*La stupeur (adbhuta)*]

Lorsque sont chantés des actes extraordinaires pour des hommes et qui semblent incroyables et improbables, cela produit le sentiment de la stupeur.¹ 13.

[*La paix (śānta)*]

Nul autre que Tumburu (le musicien céleste) ne peut décrire le sentiment de la paix, par le chant, la danse ou la poésie.² 14.

Fin du chapitre treize

« Définition des états-émotionnels »

¹ « Des paroles, des monuments, des actions, des formes extraordinaires créent un conditionnement-psychologique (vibhāva) qui est le sentiment de la stupeur. » (*Nāṭya-śāstra*, 6. 76)

« En voyant des images, de la magie, des tremblements de terre, le soleil changeant de couleur, on éprouve le sentiment de la stupeur. » (*Samgita-dāmodara*, 5. 148)

« De l'étonnement (āścarya) naît la stupeur. Le mime de l'état émotionnel de la stupeur se fait par des yeux agrandis, des poils qui se dressent, des doigts qui tournent et [le corps] qui transpire. » (*Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 26-27)

² Le *Nāṭya-śāstra*, 6. 16, décrit seulement huit *rasa*, le neuvième la paix, ne pouvant être exprimé par l'art dramatique.

Mais Abhinava-gupta mentionne qu'il existe des lectures du *Nāṭya-śāstra* mentionnant « la paix » (śānta) et il décrit ce sentiment disant « selon ceux qui lisent ici neuf sentiments ».

Il discute la question de la possibilité d'exprimer le sentiment de la paix par l'art dramatique.

« Là où n'existe ni tristesse, ni joie, ni hostilité, ni envie, et tous les êtres semblent pareils, apparaît le sentiment de la paix. L'état naturel est la paix. Les émotions (bhāva) en sont des dérangements (vikāra). Les sentiments surgissent de l'état de paix incités par quelque cause. Lorsque cette cause disparaît le sentiment se dissout à nouveau dans la paix. On reconnaît donc neuf *rasa* dont les experts en art dramatique expliquent les caractéristiques. » (*Nāṭya-śāstra*, texte interpolé (?) p. 104, édition de Bombay)

चतुर्दशोऽध्यायः

[वर्णलक्षणम्]

[वर्ण-नामानि]

श्रीरागः कौशिको मार्गो मेघरागोऽथ भैरवः ।

मालव्यः कण्ठकादिश्च चतुर्मूलः सुरोद्भवः¹ ॥ १ ॥

गान्धारो रक्तगान्धारो² नर्तनारायणस्तथा ।

भासा मधुकरी³ लाटी दाक्षिणात्या कपर्दिका ॥ २ ॥

⁴गौडी देवालयया सौरी माङ्गल्या मृगवल्लभा ।

⁵शीतला गण्डकारावा नर्ता धान्यसमात्मका⁶ ॥ ३ ॥

¹ पुरोद्भवः ms.

² Le ms. donne नृत्यनारायण; plus loin.

³ मधुका au lieu de मधुकरी ms.

⁴ गौरी au lieu de गौडी ms.

⁵ शीतला ms.

⁶ धान्यकात्मका dans la description donnée plus loin.

CHAPITRE XIV

[DÉFINITION DES MODES (VARṆA)]

[*Les trente-six modes (varṇa)* ¹]

[*Modes mâles*]

1. *Śrī-rāga* (délice de la fortune), 2. *Kauśika* (du sage Viśvāmitra ²), 3. *Mārga* (la voie), 4. *Megha-rāga* (délice du nuage), 5. *Bhairava* (du dieu terrible, Śiva), 6. *Mālavya* (portion-de-soma ou fragment-de-lune), 7. *Kaṇṭhakādi* (ou *Kaṇṭhādi*, de la gorge ou de l'octave moyenne), 8. *Catur-mūla* (racine des quatre [buts de la vie]), 9. *Surodbhava* (de l'ivresse), 1.

10. *Gāndhāra* (des musiciens célestes), 11. *Rakta-gāndhāra* (porte parole de la passion), 12. *Narta-nārāyaṇa* (ou *Nṛtya-Nārāyaṇa*, Viṣṇu dansant).

[*Modes féminins*]

13. *Bhāsā* (de la lumière), 14. *Madhu-karī* (l'abeille), 15. *Lāṭī* (du pays *lāṭa*), 16. *Dākṣiṇātyā* (du pays du Sud), 17. *Kapardikā* (ou *Varāṇsikā*, du coquillage), 2.

18. *Gauḍī* (de la province de *Gauḍa*), 19. *Devālayā* (demeure des dieux), 20. *Saurī* (du Soleil), 21. *Māṅgalyā* (de bon augure), 22. *Mṛga-vallabhā* (chère aux biches), 23. *Śītalā* (fraîche), 24. *Gaṇḍa-kārāvā* (cri du rhinocéros),

[*Modes engendrés (apatya)*]

25. *Nartā* (portant à la danse), 26. *Dhānya-samātmakā* (pareille au blé) (ou *Dhānyakātmakā*, de la nature du blé), 3.

¹ Les modes musicaux sont appelés *varṇa* (couleur) dans le *Gītālaṃkāra* et non pas *rāga* (sentiment) bien que le mot *rāga* apparaisse dans le sens de « sentiment » et non pas de « mode » dans les noms de deux des principaux *varṇa* et la définition d'un troisième. Le terme *varṇa* est certainement dans ce sens plus ancien que le mot *rāga*.

² Viśvāmitra, petit-fils du sage Kuśika, est appelé Kauśika.

अन्धाली द्राविडी चैव कामोदा रामराविका ।
आभीरी प्रस्तवाख्या¹ च मूर्छा देवकृतेत्यपि² ॥ ४ ॥

नृतजा वाक्पतीष्टा च³ तथान्याः संप्रकीर्तिताः ।
षट्त्रिंशदेते संप्रोक्ता⁴ वर्णाः प्राधान्यतो मया⁵ ॥ ५ ॥

¹ प्रस्तावा dans la description donnée plus loin.

² देवकृता चैव ms.

³ च्च au lieu de च ms.

⁴ एते षट्त्रिंशतिः संप्रोक्ता ms.

⁵ चतुस्त्रिंशदिमे रागाः प्राक् प्रसिद्धाः प्रकीर्तिताः ।

(*Samgīta-ratnākara*, 2. 2. 9)

सर्वेषामपि रागाणां मिलितानां शतद्वयम् ।

चतुःषष्ट्यधिकं ब्रूते शार्ङ्गि श्रीकरणाग्रणीः ॥

(*Samgīta-ratnākara*, 2. 2. 19)

“रागार्णवमते तु षट्त्रिंशत्प्रवर्तकरागाः” ।

“केषांचिन्मते तु षट्षष्टी रागाः” ।

“अपरेषां तु मतेऽष्टचत्वारिंशत्प्रसिद्धरागाः” ।

(*Rāga-vibodha*, commentaire, p. 102-103)

सर्वेषामिह रागाणां मिलितानां शतद्वयम् ।

चतुःषष्ट्यधिकं प्रोक्तं भरतादिमुनीश्वरैः ॥

(*Samgīta-sāroddhāra*, 2. 25)

अन्येऽपि बहवो जाता रागा देशविशेषतः ।

महप्रभृतयो लोक एते तद्देशिकाः स्मृताः ।

न रागाणां न तालानामन्तः कुत्रापि विद्यते ।

संतोषाय शिवस्यैते ज्ञेया बुधजनैः सदा ॥

यथा नयति कैलासं न गङ्गा न सरस्वती ।

तथा नयति कैलासं नगं गानसरस्वती ॥

(*Gāna-sāstra*, 93-95)

27. *Andhālī* (des aveugles), 28. *Drāviḍī* (des gens du Sud),
 29. *Kāmodā* (qui réjouit à volonté, ou donnant ce qu'on désire),
 30. *Rāma-rāvīkā* (ou *Rāma-rāvā*, bruit de [Bala]-rāma), 31. *Ābhīrī*
 (des Ābhīra), 32. *Prastāvā* (du prélude), 33. *Mūrchā* (évanescence),
 34. *Deva-kṛtā* (créée par les dieux). 4.

35. *Nṛtajā* (née du menteur, ou née de la danse), 36. *Vākpa-tiṣṭā* (chère au Seigneur-du-verbe, Brhaspati), et autres bien connus, sont les trente-six modes (varṇa) décrits par moi.¹ 5.

¹ « Trente-quatre rāga bien connus autrefois, sont fameux. » (*Samgīta-ratnākara*, 2. 2. 9) « Prenant ensemble tous les modes, deux-cent-soixante-quatre de plus furent chantés par Śārṅga-[deva] chef des Karaṇa (caste de clercs à laquelle appartenait l'auteur du *Samgīta-ratnākara*). » (*Samgīta-ratnākara*, 2. 2. 19) Une citation du *Skanda-purāṇa* dans le *Gāna-sāstra*, 68-75, dit que les rāga sont au nombre de quarante-huit, six mâles, six femelles et six enfants pour chaque couple. Le *Gāna-sāstra*, 78-92, indique quatre autres écoles pour la division des rāga.

1. D'après Kaśyapa, il y a huit rāgāṅga qui sont toujours sans-altérations (śuddha). Ce sont *Madhyamādi*, *Toḍi*, *Bhairava*, *Śrī-rāga*, *Mālavasrī*, *Mārgahindola*, *Gaurī*, *Velāvalī*.

2. Selon Jagaddhara, il y a six rāga mâles et trente femelles.

3. Selon « d'autres » (apare) il y a trente-six rāga.

4. D'après une 'autre école' (matāntare) il y a trente-six rāga, six principaux et trente dérivés.

« Il existe bien d'autres rāga, tels que *Maru* qui portent le nom de pays particuliers, on les appelle modes régionaux (deśika). Le nombre des modes et des rythmes est sans fin puisqu'ils sont inventés par les experts pour plaire à Śiva. Le courant-de-la-science-musicale (gāna-sarasvatī) mène au mont Kailāsa (le paradis) plus sûrement que le Gange ou la rivière-du-savoir (Sarasvatī). » (*Gāna-sāstra*, 93-95)

Dans le *Samgīta-makaranda* (1. 3. 53-64) attribué à Narada, nous trouvons d'abord vingt rāga mâles, vingt-quatre femelles et quatorze neutres. Puis (I. 3. 68-73) nous trouvons trente deux rāga, dont huit sont mâles et vingt-quatre femelles. Plus loin (I. 3. 73-79), d'après une autre école, les rāga mâles seraient six et les femelles trente six. Le *Catvāriṃśacchata-rāga-nirūpaṇa* (3. 1-10), attribué lui aussi à Nārada, compte dix rāga mâles, cinquante femelles, quarante fils et quarante belles-filles. D'après le *Samgīta-darpaṇa*, selon l'école de Hanumān, il y a six rāga mâles dont chacun a cinq épouses. Soit trente-six en tout. La classification du *Rāgārṇava* de Nandikeśvara est la même. Le *Samgīta-sāroddhara* attribue à Maṭaṅga une division des modes en huit mâles et vingt quatre femelles, à Hanumān une division en six modes mâles et trente femelles, et à Bharata un système de deux cent soixante quatre modes. Le *Pañcamasamhitā*, 1. 4. 3-9, compte six rāga mâles et trente-six femelles. Au total quarante-deux. Le *Śiva-tattva-ratnākara* attribue à Maṭaṅga le système de huit rāga mâles dont chacun a trois épouses. Le *Rāga-sāgara*, 17-46, compte huit rāga mâles, vingt-quatre femelles, vingt-quatre fils, vingt-huit amis, douze modes mélangés et douze servantes, au total cent-huit rāga. Le *Rāga-vibodha* dit que d'après le *Rāgārṇava* [de Nandikeśvara], les rāga sont au nombre de trente-six.

तेषामेव च ये भेदास्तेषां संख्या न विद्यते¹ ।

[वर्ण-विभागः]

पुनरेव हि सर्वेषां कीर्तयिष्यामि लक्षणम् ॥ ६ ॥

नामद्वारेण यत्प्रोक्तं नारदाद्यैः पुरा द्विजैः ।

आद्या द्वादश वर्णा ये ते शुभांसः प्रकीर्तिताः ॥ ७ ॥

तेषामेव कलत्राणां द्वादशैव ततः परम् ।

ततः परमपत्याख्यं वर्णद्वादशकं विदुः ॥ ८ ॥

¹ “तथाह मतङ्गः—देशजानां रागाणामानन्त्यादनिबद्धत्वाच्च संख्या नास्तीति मन्तव्यम्” इति ।

(Mataṅga cité dans le *Samgīta-ratnākara*, commentaire de Kallinātha, 2. 2. 9. 19 et le *Rāga-vibodha*, commentaire, 4. 2)

एवं प्रधानरागाः स्युर्लक्षणोक्तं यथाक्रमम् ।

अनन्ताः सन्ति सन्दर्भाः नानादेश्याः प्रकीर्तिताः ।

(*Samgīta-makaranda*, 1. 3. 51)

न रागाणां न तालानामन्तः कुत्रापि विद्यते ।

(*Gāndharva-veda*, 127, *Gāna-śāstra*, 94, *Samgīta-sudhākara* de Apātulasī, 2. 509)

न रागाणां न तालानामन्तो जगति विद्यते ॥

(*Gāna-śāstra*, 103, *Samgīta-dāmodara*, 3. 106)

न तालानां न रागाणामन्तः कुत्रापि विद्यते ॥

(*Samgīta-darpaṇa*, 2. 45)

On ne peut estimer le nombre des variantes de tous ces modes.¹ Je vais maintenant de nouveau en détailler la définition 6.

et expliquer les noms qui leur furent donnés jadis par Nārada et autres deux-fois-nés. 7.

[*Modes mâles et femelles*]

Les premiers douze modes (varṇa) sont considérés comme mâles (pumāṃsaḥ). 7.

Puis viennent les douze qui sont leurs épouses. Les douze modes suivants sont considérés comme leur progéniture. 8.

¹ « Le nombre des modes [populaires] des différents pays doit être considéré comme sans limites puisqu'ils ne sont pas liés [par des règles]. » (Mataṅga, cité par Kallinātha, commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 2. 2. 9-19, et par le commentaire du *Rāga-vibodha*, 4. 2)

« Les modes principaux ont donc été définis dans l'ordre de leur classification. Les modes populaires des divers pays sont innombrables. » (*Samgīta-makaranda*, 1. 3. 51)

« Il n'existe aucune limite possible au nombre des modes et des rythmes. » (*Gāndharva-veda*, 127, *Gāna-sāstra*, 94, *Samgīta-sudhākara*, 2. 509, et *Rāgārṇava* cité dans le commentaire du *Rāga-vibodha*, p. 103). Un vers presque identique se trouve dans le *Gāna-sāstra*, 103, le *Samgīta-dāmodara*, 3. 106, et le *Samgīta-darpaṇa*, 2. 45.

[पुरुष-वर्णाः]

[श्रीरागः]

आद्यो वर्णः पुरा गीतः स्वयमेव श्रिया यतः ।
 श्रीरागः प्रोच्यते तेन ¹सुरोत्साहविवर्धनः ॥ ९ ॥

[कौशिकः]

कौशिकेन यतो गीतो वसिष्ठस्य जिगीषया ।
 कौशिकः प्रोच्यते तेन ²गीतसंधुक्षणावहः ॥ १० ॥

¹ सुरोत्साह ms.

² संधुक्षय au lieu de संधुक्षण ms.

[*Les modes mâles (Puruṣa-varṇa)*]

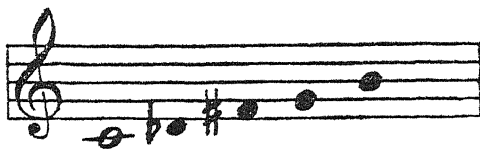
[1. *Śrī-rāga*¹ *varṇa* (*délice de la Fortune*)]

Le premier mode (*varṇa*), chanté jadis par la déesse-de-la-fortune (Śrī=Lakṣmī) elle même, est appelé *Śrī-rāga* (délice de la Fortune) car il augmente l'allégresse (*utsāha*), des dieux. 9.

[2. *Kauśika varṇa* (*mode du sage Viśvāmitra*)]

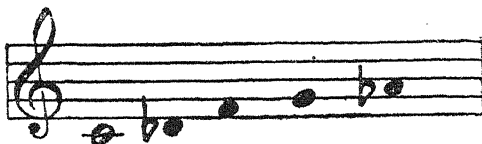
Chanté par le sage Viśvāmitra (*Kauśika*),² quand il voulait vaincre Vasiṣṭha, on appelle [ce mode], aux chants enflammés, *Kauśika*. 10.

¹ Le mot *rāga* apparaît ici comme un adjectif dans les noms de deux *varṇa*, ou modes, appelés *Śrī-rāga* et *Megha-rāga*. Il veut dire « délice ». Etant donné l'importance de ces deux modes il semble probable que cet adjectif fut ensuite ajouté aux autres noms de modes et finit par remplacer *varṇa* (couleur ou caste) dans le sens de mode. Voir l'introduction. D'après Tulaja-rāja: *Śrī* est le « roi des modes » (*rāga-rāja*) et « le premier issu d'une des cinq bouches de Śiva. » (*Samgīta-sārāmṛta*, pp. 70 et 72) D'après le *Samgīta-samaya-sāra*, *Śrī-rāga* est un mode pentatonique exprimant l'héroïsme. Le *Samgīta-makaranda* en fait un mode de six notes. Sa forme traditionnelle est donnée par le *Rāga-candrikā-sāra*, 641, et le *Samgīta-pārijāta*:



On ajoute aujourd'hui un Mi naturel et un La^b dans la forme courante du Nord de l'Inde.

² Viśvāmitra était le petit-fils du roi Kuśika (aux yeux louches), lui même fils de Kuśa (herbe-sainte) qui était né du Créateur Brahmā. Dans un combat avec le sage Vasiṣṭha, Viśvāmitra réalisa que la puissance du roi-chevalier (*kṣatriya*) n'est rien devant le pouvoir du prêtre (*brāhmaṇa*). Il se livra donc à de grandes austérités et obtint de devenir brahmane. Voir *Rāmāyaṇa*, I. 51-65, et les *Purāṇa*. *Kauśika* est un mode pentatonique d'après le *Samgīta-samaya-sāra*, 3. 42-43. La *Byhaddeśī* lui attribue six notes dont une peu employée. C'est l'un des cinq modes principaux de la *Nāradiya-sikṣā*, 28. 54. D'après le *Samgīta-samaya-sāra*, la gamme semble être:



[मार्गः]

दर्शितः शम्भुना मार्गो गन्धर्वाणामनेन तु ।
वर्णेन गीतसिद्धचर्थं तेन मार्ग इहोच्यते ॥ ११ ॥

[मेघरागः]

मेघागमे ¹यथोत्साहं व्यसनेष्वपि देहिनाम् ।
करोति मेघरागाख्यस्ततः ख्यातिं परां गतः ॥ १२ ॥

¹ यथोत्साहं ms.

[3. *Mārga varṇa* (la voie, ou mode des chants sacrés)]

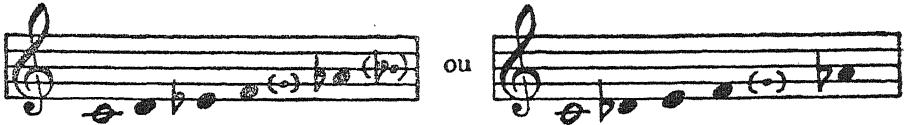
Le Pacificateur (Śambhu = Śiva) montra par ce mode (varṇa) la voie (mārga) aux musiciens célestes (gandharva) pour atteindre la perfection (siddhi) par la musique. C'est pourquoi on l'appelle *Mārga* (la voie, ou mode-des-chants-sacrés).¹ 11.

[4. *Megha-rāga varṇa* (délice du nuage)]

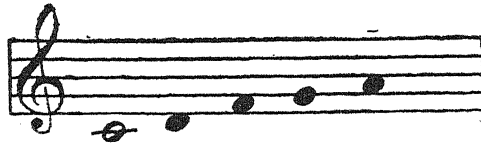
Comme le nuage, en arrivant, apporte l'allégresse aux êtres dans leurs souffrances, [le mode] appelé *Megha-rāga* (délice du nuage) fait de même et obtint grande renommée.² 12.

¹ La *Caturdaṇḍi-prakāśikā* donne deux versions de ce mode l'une dans la gamme de *Rīti-gaula* l'autre dans celle de *Bhairava*.

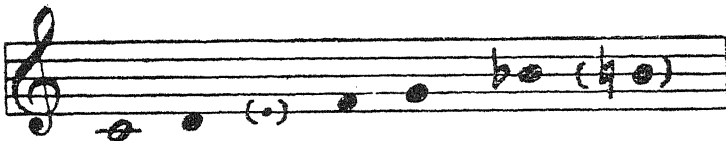
La forme semble être :



² Un mode pentatonique d'après le *Samgīta-makaranda*, le *Rāga-sāgara*, la *Caturdaṇḍi-prakāśikā*, il semble avoir été appelé plus tard *Megha-rañjanī*. Il exprime le sentiment de l'amour (śṛṅgāra). La forme semble être :



La forme moderne dans l'Inde du Nord est :



[भैरवः]

भैरवं रूपमास्थाय ¹नृत्यकाले पिनाकिना ।
उद्गीर्णस्तेन विख्यातो भैरवो जगतीतले ॥ १३ ॥

[मालव्यः]

माः सोमः कीर्त्यते लोके तस्य लव्यो यतः सदा ।
सौख्यं कुर्यात्ततो नाम मालव्य इति भूतले ॥ १४ ॥

¹ नृत्यकाले ms.

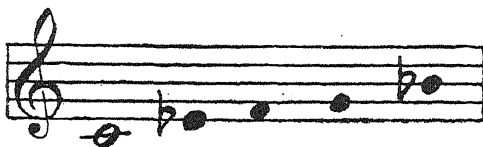
[5. *Bhairava varṇa* (mode du dieu-terrible, Śiva)]

Emis par le porteur de l'arc (Pināka) [Śiva] lorsqu'il prend la forme du dieu-terrible (Bhairava) lors de la danse, ce [mode] est appelé *Bhairava* (du dieu terrible) sur la face du monde.¹ 13.

[6. *Mālavya varṇa* (portion-de-Soma, ou fragment-de-lune)]

La liqueur de Soma est célébrée dans le monde par la syllabe *Mā*. La [moindre] portion d'elle apporte la joie au monde. C'est pourquoi [ce mode] est appelé *Mālavya* (portion de Soma).² 14.

¹ La forme traditionnelle de ce mode est aujourd'hui appelée *Guṇakālī*.



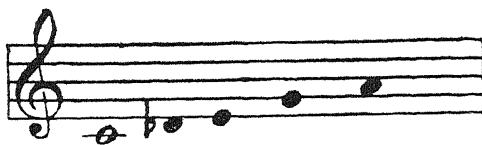
Le mode. *Bhairava* est considéré comme pentatonique dans le *Samgīta-samaya-sāra*, la *Samgīta-sudhā*, le *Samgīta-pārijāta*, etc.

² ou fragment-de-lune.

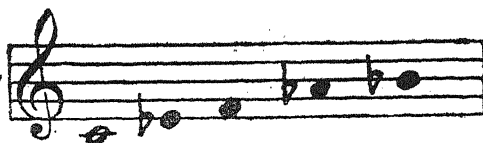
Les dictionnaires donnent la syllabe *Mā* comme représentant la lune plutôt que le *Soma*. Les deux notions ne sont jamais nettement différenciées; la lune étant le calice du *Soma* céleste. Un autre équivalent du *Soma* est le sperme.

Un mode pentatonique est appelé *Mālava* dans le *Śiva-tattva-ratnākara*, *Mālavi* dans le *Samgīta-darpaṇa*, *Mālavaśrī* d'après le *Samgīta-makaranda*. Il peut correspondre:

au *Mālavaśrī* moderne



ou à *Mālakośa*



[कण्ठादिः]

रम्यत्वान्मुख्यतां याति वर्णः कण्ठगतो यतः ।

कण्ठादिः प्रोच्यते तेन कामिनामपि ¹वल्लभः ॥ १५ ॥

[चतुर्मूलः]

धर्मार्थकाममोक्षाश्च चत्वारोऽपि भवन्ति वै ।

मूल्यं सम्यक् प्रगीतस्य ²चतुर्मूलस्ततः स्मृतः ॥ १६ ॥

[सुरोद्भवः]

सुरापानाद्विशेषेण यतः सौभाग्यमावहेत् ।

³सुरोद्भवस्ततः ⁴प्रोक्तः ⁵सुरापानां सुसंपतः ॥ १७ ॥

¹ वल्लभा ms.

² चतुर्मूल्यस्ततः स्मृता ms.

³ Le ms. donne ici सुरोभव et, au début du chapitre, पुरोभव. La lecture correcte serait सुराभव ou सुरोद्भव qui ont le même sens.

⁴ प्रोक्तो ms.

⁵ सुरापानात् ms.

[7. *Kaṇṭhādi varṇa* (mode de gorge, ou de l'initiale de l'octave moyenne)]

Parce que ce mode (varṇa), qui plaît aux luxurieux, est important par son charme quand il vient de la gorge (de l'octave moyenne), on l'appelle *Kaṇṭhādi* (mode de gorge, ou mode de l'initiale de l'octave moyenne).¹ 15.

[8. *Caturmūla varṇa* (racine des quatre buts de la vie)]

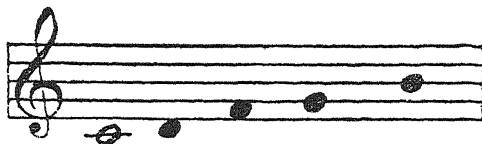
Le bénéfice de celui qui le chante étant [la réalisation] des quatre [buts de la vie], la vertu, le succès, le plaisir et la libération finale, ce [mode] est appelé *Caturmūla* (racine des quatre).² 16.

[9. *Surodbhava varṇa* (mode de l'ivresse)]

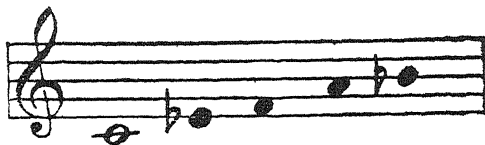
Parce qu'il crée le bien-être après boire il est appelé *Surodbhava* (né-du-vin). Les buveurs l'apprécient.³ 17.

¹ Un mode pentatonique appelé *Madhyamādi* (de l'initiale de l'octave moyenne) est décrit dans le *Samgīta-sārāṃgīya*, la *Caturdaṇḍī-prakāśikā*, la *Rāga-candrikā*, le *Samgīta-darpaṇa*, le *Śiva-tattva-ratnākara*, etc. Sa forme est aujourd'hui :

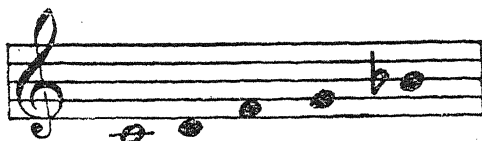
Madhyamādi



² Un mode pentatonique sans *Ri* ni *Dha* est décrit sous le nom de *Caturāṅgī* dans la *Caturdaṇḍī-prakāśikā*.



³ Ce mode semble correspondre à *Soma* mode de la liqueur sacrée. C'est un mode pentatonique pour le *Samgīta-ratnākara*. Il est mentionné dans le *Samgīta-makaranda* et est l'un des modes principaux pour *Bhava-bhaṭṭa*. Le sentiment produit est l'héroïsme (*vīra*). La forme moderne est :



[गान्धारः]

गन्धर्वैः प्रथमं गीतं गान्धारस्तेन गीयते ।

सम्यग्गीतः करोत्याशु नराणां व्यसनक्षयम् ॥ १८ ॥

[रक्तगान्धारः]

रक्तानायान्ति सद्यो वै विरक्ता अपि योषितः ।

यतः श्रवणमात्रेण ¹रक्तगान्धारकस्ततः ॥ १९ ॥

¹ रक्तगान्धारकस्तवः ms.

[10. *Gāndhāra varṇa* (mode des musiciens-célestes)]

Chanté d'abord par les musiciens-célestes (gandharva), [ce mode] est célébré [sous le nom de] *Gāndhāra*.¹

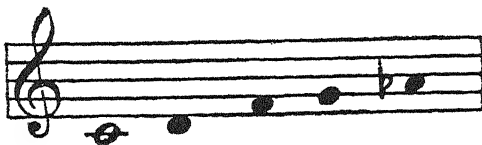
Bien chanté il atténue bientôt les malheurs des hommes. 18.

[11. *Rakta-gāndhāra varṇa* (porte-parole de la passion)]

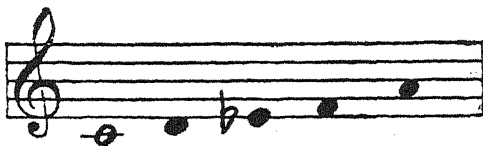
Les femmes les plus insensibles courent vers leurs amants en entendant [ce mode]. C'est pourquoi on l'appelle *Rakta-gāndhāra* (porte-parole de la passion).² 19.

¹ Ce mode, chanté par Śiva d'après le *Bṛhaddharma-purāṇa* est pentatonique d'après le *Rāga-sāgara*. Il semble être appelé *Gāndhārī* dans le *Catvāriṃśacchata-rāga-nirūpaṇa*, etc. Le *Samgīta-ratnākara* lui attribue le sentiment de la tristesse (*karuṇa*).

Un mode *Gāndhārī* est mentionné par le *Nāṭya-sāstra*. Sa forme est aujourd'hui:



² *Rakta-gāndhāra* est mentionné dans le *Nāṭya-sāstra*, la *Samgīta-sudhā*, le *Pañḍitārāḍya-carita*, etc. Sa gamme semble être celle de la moderne *Raṅjanī* (passionnée).



[नर्तनारायणः]

श्रुत्वा च कुरुते गीतं स्वयं नारायणो यतः ।

¹आनन्दात्कीर्त्यते लोके ²नर्तनारायणस्ततः ॥ २० ॥

[स्त्री-वर्णाः]

[भासा]

³उद्योतयेद्यतो गीतं सम्यक् प्रान्त्ये प्रकीर्तिता ।

ततोऽस्या नाम निर्दिष्टं भासेति धरणीतले ॥ २१ ॥

[मधुकरी]

भ्रमरीव वसन्तान्ते यथा सौख्यकरी श्रुतेः ।

तद्वद्वा स्यात्सदा पुंसां ततो मधुकरी स्मृता ॥ २२ ॥

¹ आनन्दात्कीर्त्यते ms.

² नृत्य ms.

³ उद्योतयेष्वतो गीतं सम्यक्प्रान्त्यः प्रकीर्तितः ms.

[12. *Narta-nārāyaṇa varṇa* (mode de Viṣṇu dansant)]

Parce que le Refuge-des-hommes (Nārāyaṇa = Viṣṇu)¹ lui-même en entendant ce chant se met à [danser] de joie, on l'appelle, en ce monde, *Narta-nārāyaṇa*² (de Viṣṇu-dansant). 20.

[Les modes féminins (*Strī-varṇa*)][1. *Bhāsā* (de la lumière)]

Parce que bien chantée elle illumine le chant tout alentour, le nom qui lui est assigné est *Bhāsā* (lumineuse) sur la face de la terre.³ 21.

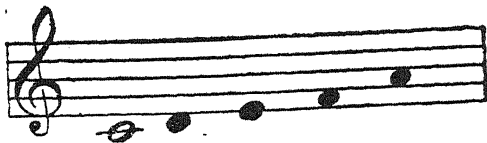
[2. *Madhu-karī* (l'abeille)]

Comme l'abeille qui réjouit l'oreille des hommes à la fin du printemps, ce [mode] est connu sous [le nom de] *Madhu-karī* (faiseuse de miel).⁴ 22.

¹ *Nārāyaṇa* est aussi interprété comme signifiant celui-dont-les-eaux-sont-la-demeure. C'est en ce cas aussi un nom de Viṣṇu.

² Au début du chapitre le nom de ce mode est *Narta-nārāyaṇa*. Ici le ms. donne *Nṛtya-nārāyaṇa*. Les deux expressions ont le même sens. *Narta-nārāyaṇa* semble plus probable car la forme dans les textes ultérieurs devient *Naṭṭa-nārāyaṇa*.

Le mode *Naṭṭa-nārāyaṇa* est l'un des six modes principaux du *Samgīta-makaranda*. Il est mentionné dans le *Samgīta-ratnākara*, le *Rāga-vibodha*, le *Rāga-mālā*, le *Svara-mela-kalā-nidhi*, la *Caturdaṇḍī-prakāśikā*, etc. Sa forme pentatonique est donnée comme sans *Pa* et *Ni* ou comme sans *Ga* et *Ni*. Sa forme moderne est appelée *Nārāyaṇī*.



³ Un mode appelé *Bhāsā* est mentionné dans le *Samgīta-sārāṃgī* et par Lakṣmīdhara dans son commentaire de la *Saundarya-lahari*.

⁴ *Madhu-karī* est mentionnée dans la *Bṛhaddeśī* sous deux formes.

[लाटी]

लाटदेशे पुरन्ध्रीणां यतः कण्ठाद्विनिर्गता ।

आह्लादं परमं धत्ते श्रुतेर्लाटी ततः स्मृता ॥ २३ ॥

[दाक्षिणात्या]

दाक्षिणात्यज्जोद्धीता विशेषात् सौख्यमावहेत् ।

श्रुतेर्यतस्ततो लोके दाक्षिणात्या प्रकीर्तिता ॥ २४ ॥

[कपर्दिका ou वराटिका]

जलाज्जाता यथा रावं प्रकरोति कपर्दिका ।

तद्वद्वा कण्ठनिर्जाता तेन ख्याता वराटिका ॥ २५ ॥

[3. *Lāṭī* (du pays *Lāṭa*)]

Lorsqu'il sort de la gorge des femmes du pays *Lāṭa* ce [mode] cause un plaisir extrême à l'oreille. C'est pourquoi on l'appelle *Lāṭī* (du *Lāṭa*).¹ 23.

[4. *Dākṣiṇātyā* (du pays du Sud)]

Chanté par les gens du Sud il apporte un plaisir extrême à l'oreille. C'est pourquoi on l'appelle dans le monde *Dākṣiṇātyā* (du pays du Sud).² 24.

[5. *Kapardikā* (ou *Varāṭikā*) (du coquillage)]

Comme le coquillage, né des eaux, produit un son, ce mode en produit un semblable venant de la gorge. C'est pourquoi on l'appelle *Varāṭikā* (du coquillage).³ 25.

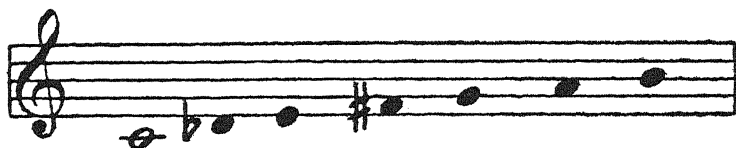
¹ Kallinātha mentionne le mode *Lāṭī* comme heptatonique d'après Mātāṅga et Āṇjaneya.

² Ce mode généralement considéré comme hexatonique est mentionné par Mātāṅga, Āṇjaneya, Śārṅgadeva, etc.

³ Au début du chapitre ce mode est appelé *Kapardikā*. Ce nom est remplacé ici par un synonyme *Varāṭikā*. Ce second vocable était probablement le plus employé car c'est celui qui est demeuré dans la littérature ultérieure.

Varāṭikā est mentionnée dans le *Samgīta-makaranda*, le *Samgīta-ratnākara*. Il est connu de Āṇjaneya, Yāṣṭika, le *Samgīta-samaya-sāra*, le *Samgīta-pārijāta*. C'est un des modes principaux de Bhāva-bhaṭṭa.

D'après le *Samgīta-pārijāta* ce mode serait:



[गौडी]

गौडदेशोद्भवैर्मर्त्यैर्यतो गीता प्रजायते ।
विशेषेण प्रसौख्याय गौडी तेनोच्यते जनैः ॥ २६ ॥

[देवालया]

सान्निध्यं देवता यान्ति यतः सम्यक् प्रगीतया ।
यया यतः समादिष्टा लोके देवालया ततः ॥ २७ ॥

[सौरी]

स्वयं भगवता गीता यतः ¹सूर्येण सा जनैः ।
ततः सौरीति लोकेऽस्मिन् कीर्त्यते श्रुतिसौख्यदा ॥ २८ ॥

[माङ्गल्या]

यस्याः प्रोच्चार्यमाणाया माङ्गल्यं जायते नृणाम् ।
अमङ्गल्यं क्षयं याति माङ्गल्या तेन कथ्यते ॥ २९ ॥

[मृगवल्लभा]

यां श्रुत्वा कीर्तितां सद्यो मृगास्त्यक्त्वा तृणादिकम् ।
लुब्धकानां वशं यान्ति सा ख्याता मृगवल्लभा ॥ ३० ॥

[6. *Gauḍī* (des *Gauḍa*)]

Comme ce chant, né des mortels du pays de Gauḍa¹, est très égayant, il est appelé par les gens *Gauḍī* (de Gauḍa). 26.

[7. *Devālayā* (demeure des dieux)]

Lorsqu'elle est bien chantée, les dieux approchent. C'est pourquoi elle est appelée en ce monde *Devālayā* (demeure des dieux).² 27.

[8. *Saurī* (du Soleil)]

Chantée par le Soleil lui même, elle rend heureux tous ceux qui l'entendent et est appelée *Saurī* (du Soleil) par les gens de ce monde. 28.

[9. *Māṅgalyā* (de bon augure)]

Elle fait apparaître les bons augures pour ceux qui la chantent et détruit les mauvais présages. Elle est pour cette raison, appelée *Māṅgalyā* (de bon augure). 29.

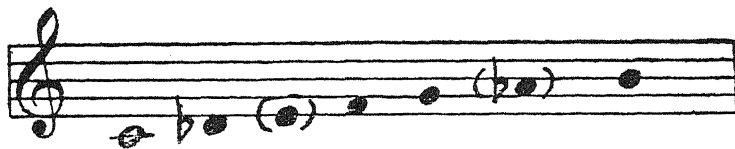
[10. *Mr̥ga-vallabhā* (chère aux biches)]

En l'entendant clamer, les biches, abandonnant aussitôt l'herbe et [les pâturages], tombent au pouvoir des chasseurs. C'est pourquoi on l'appelle *Mr̥ga-vallabhā* (chère aux biches). 30.

¹ Gauḍa est la partie du Bengale actuel s'étendant entre le Vaṅga (bengale central) et l'Orissa.

Gauḍī est mentionné dans le *Samgīta-makaranda*, la *Rāga-taraṅgiṇī*, le *Catvāriṃśachata-rāga-nirūpaṇa*, le *Samgīta-ratnākara*, la *Rāga-mālā*, etc. C'est un mode hexatonique d'après le *Śiva-tattva-ratnākara*.

La forme moderne est:



² Kallinātha définit *Devāla* d'après Āṇjaneya et Mataṅga.

[शीतला]

ग्रीष्मकालेऽपि संप्राप्ते कीर्तिता शीतमावहेत् ।
यतस्ततः समादिष्टा¹ शीतला गीतपण्डितैः ॥ ३१ ॥

[गण्डकारावा]

आरावं² गण्डकस्येव धत्ते यत्कीर्तिता यतः ।
ततोऽत्र गण्डकारावा गीतज्ञैः सा प्रचक्ष्यते³ ॥ ३२ ॥

[अपत्य-वर्णाः]

[नर्ता]

नृत्योत्साहं यतो धत्ते नर्तकानां श्रुतेः सदा ।
ततो नर्तेति लोकेऽस्मिन् ख्याता कर्णसुखावहा ॥ ३३ ॥

[धान्यकात्मका]

बुभुक्षितोऽपि यात्येव सुतृप्तिं श्रुतया यया ।
यथान्नास्वादनात्तेन सा प्रोक्ता धान्यकात्मका ॥ ३४ ॥

¹ समादिष्टा ms.

² गलकस्येव धत्ते ms

³ प्रचक्षते ms.

[11. *Śītalā* (fraîche)]

Clamée, même pendant l'été, elle apporte la fraîcheur. C'est pourquoi elle est appelée, par les savants musiciens, *Śītalā* (fraîche). 31.

[12. *Gaṇḍakārāvā* (grondement du rhinocéros)]

Chantée, elle ressemble au formidable cri (*ā-rāva*) du rhinocéros, c'est pourquoi les connaisseurs en musique l'appellent *Gaṇḍakārāvā* (grondement du rhinocéros). 32.

[Les modes engendrés (*apatya*)][1. *Nartā* (portant à la danse)]

Agréable à entendre, elle incite l'impulsion de la danse chez les danseurs et est donc appelée, en ce monde, *Nartā* (portant à la danse).¹ 33.

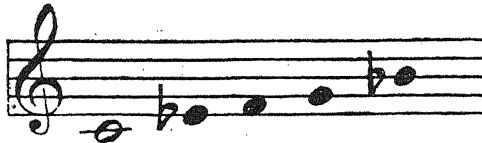
[2. *Dhānyakātmakā* (de la nature du blé)]

Un affamé en l'entendant est rassasié comme par le goût de la nourriture,² c'est pourquoi elle est appelée *Dhānyakātmakā* (de la nature du blé). 34.

¹ Mentionnée par Kaśyapa, Durgā-śakti et Mataṅga. Le sentiment est celui du rire.

² Au début du chapitre ce mode est appelé *Dhānya-samātmakā* (de la même nature que la blé). Le mot *Dhānyakātmakā* semble plus probable. Ce mode deviendra plus tard *Dhanyāśī*.

Dhanyāśī est mentionnée par le *Samgīta-makaranda*, le *Samgīta-samaya-sāra*, la *Čaturdaṇḍi-prakāśikā*, le *Rāga-sāgara*, etc. Elle est considérée parfois comme pentatonique, parfois comme hexatonique. La forme moderne dans le Sud de l'Inde est:



[अन्धाली]

यस्याः संश्रवणात्सद्यो भवन्त्यन्धास्त्रपालयाः¹ ।

अन्धाली प्रोच्यते तेन श्रुतिसौख्यकरा नृणाम् ॥ ३५ ॥

[द्राविडी]

द्राविडैः कीर्त्यते यस्माद्विशेषात्सौख्यमावहेत् ।

²तेषां कृतित्वात्सौभाग्यं द्राविडीति ततः स्मृता ॥ ३६ ॥

[कामोदा]

कः प्रोच्यते चतुर्वक्त्रः ³कामान्मोदयति द्रुतम् ।

कृता यतस्ततः प्रोक्ता कामोदा विज्ञसंज्ञिता ॥ ३७ ॥

¹ Le ms. donne त्रपालयः au lieu de त्रपालयाः .

² Le ms. donne तेषां कृत्यं त्वा au lieu de तेषां कृतित्वात् .

³ Une meilleure lecture serait कोऽस्मान्मोदयति द्रुतम् , qui semble plus claire et justifie mieux l'étymologie proposée. Le sens devient alors : “*Ka* est *Brahmā*. Ce [mode] lui plaît aussitôt. Créé dans ce but, il est appelé *Kāmodā* (plaisir de *Brahmā*) par ceux qui savent.”

[3. *Andhālī* (des aveugles)]

Lorsque les aveugles entendent ce [mode] qui rend joyeux les hommes qui l'écoutent, la pudeur s'installe en eux.¹ C'est pourquoi on l'appelle *Andhālī* (des aveugles). 35.

[4. *Drāviḍī* (des gens du Sud)]

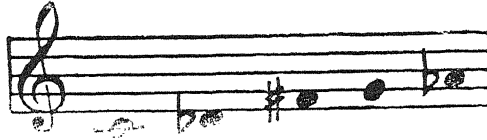
Chantée par les Dravidiens, elle est extrêmement plaisante. Elle porte chance quand ils la chantent. C'est pourquoi on l'appelle *Drāviḍī*² (des gens du Sud). 36.

[5. *Kāmodā* (qui réjouit à volonté, ou joie de *Brahmā*)]

[La syllabe] *Kaḥ* représente le [dieu] au quatre visages (*Brahmā*) qui, à volonté, donne à l'instant la joie. Faite ainsi [cette gamme], que les experts connaissent, est appelée *Kāmodā*³ (joie de *Brahmā*). 37.

¹ L'aveugle n'a point le sens de la pudeur. La naissance de ce sentiment implique qu'il commence à voir.

D'après la *Caturdaṇḍī-prakāśikā* et le *Svara-mela-kalānidhi*, *Andhālī* est un mode pentatonique dans la gamme de *Śrī-rāga*.



² *Drāviḍī* est mentionnée par la *Bṛhaddeśī* et le *Samgīta-ratnākara* comme un mode heptatonique dérivé de *Ṭakka-kauśika*.

³ ou « qui réjouit à volonté ».

Kāmodā est décrite dans le *Catvāriṃśacchata-rāga-nirūpaṇa*, le *Samgītāloka*, le *Samgīta-ratnākara*, la *Rāga-taraṅgiṇī*. Elle est mentionnée par Bhāva-bhaṭṭa, Locana, Puṇḍarīka-viṭṭhala. La forme moderne est:



[रामरावा]

¹मन्दोद्धतस्य रामस्य वृन्दावननिवासिनः ।

कण्ठाद्विनिर्गता यस्माद्रामरावा ततः स्मृता ॥ ३८ ॥

[आभीरी]

आभीरदेशनारीणां कण्ठस्था जनयेत्सुखम् ।

विशेषेण श्रुतेर्यस्मादाभीरी तेन कथ्यते ॥ ३९ ॥

[प्रस्तावा]

प्रस्तावो नित्यकालं तु गीतस्यैव प्रकीर्तितः ।

²तस्मिन् कृते भवेद्ग्रामः प्रस्तावा तेन चोच्यते ॥ ४० ॥

[मूर्छा]

³सुमूर्छति परं तारं यदुद्गीर्णा सदा श्रुतेः ।

मूर्छेति चोच्यते तेन ⁵गीतज्ञानं प्रबलभा ॥ ४१ ॥

¹ मन्दोद्धतस्य ms.

² तस्मिन् कृता भवेद्ग्रामः ms.

³ सुषुञ्छति ms.

⁴ यतोद्गीर्णा ms.

⁵ गीताज्ञानं ms.

[6. *Rāma-rāvā* (bruit de *Rāma*)]

Ce mode est appelé *Rāma-rāvā* (bruit de *Rāma*) parce qu'il sortit de la gorge de [Bala-] *Rāma* (frère de *Kṛṣṇa*) alors que, installé dans la forêt des troupeaux (*Vṛndā*),¹ il était exalté par l'ivresse. 38.

[7. *Ābhīrī* (le mode des vachers)]

Né du gosier des femmes du pays *Ābhīra*,² ce [mode] réjouit extrêmement l'oreille. C'est pourquoi on l'appelle *Ābhīrī* ([mode] des *Ābhīra*). 39.

[8. *Prastāvā* (mode du prélude)]

Le prélude d'un chant, dans lequel la base-de-gammes³ (*grāma*) est donnée, n'est jamais omis. Ce [mode] est appelé *Prastāvā* (du prélude). 40.

[9. *Murchā* (évanescente)]

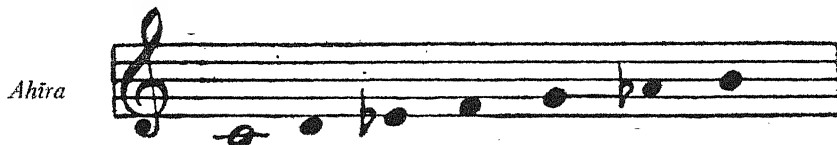
Le [mode], très cher aux experts-musiciens, qui, dès qu'il commence, se perd dans l'octave aiguë (*tāra*), à la limite de l'audible, est pour cette raison dit *Murchā* (évanescente). 41.

¹ *Vṛndā* veut dire troupeau, *vṛndāvana* est la forêt des troupeaux. Toutefois le nom de *Vṛndā* (bergère) fut donné à *Rādhā*, l'amante de *Kṛṣṇa* et la forêt devint la forêt de *Vṛndā*.

Deux modes *Rāma-kriyā* (ou *Rāmakrī*) et *Reva* sont mentionnés dans les ouvrages anciens et sont encore connus de nos jours. Tous deux ont une forme pentatonique.

² Les *Ābhīra* étaient une tribu de vachers originaires du Rajasthan. Aujourd'hui appelés *Ahīra*, ils forment encore une caste de laitiers.

Ābhīrī est décrite dans la *Bṛhaddeśī*, dans *Kallinātha* citant *Mataṅga* et *Āñjaneya*. *Ābhīrika* est mentionné dans le *Samgīta-ratnākara*, le *Samgīta-pārijāta*, *Ābhīra* et *Ahīrī* dans la *Caturdaṇḍī-prakāśikā*, *Ambarika* dans le *Rāga-sāgara*. La forme moderne est :



³ ou « l'expression » (*rāga*). Le ms. donne *rāma*.

Mataṅga et *Āñjaneya* connaissent un mode *Prasava*.

[देवकृता]

देवैः सर्वैः कृता यस्माच्छंकरस्य प्रतुष्टये ।
ततो देवकृतां प्राहुस्तां गीतज्ञा महर्षयः ॥ ४२ ॥

[नृतजा]

नृतो^१ नाम द्विजः कूपे पतितस्तेन कीर्तिता ।
तुष्ट्यर्थं सर्वदेवानां नृतजा^२ प्रोच्यते यतः ॥ ४३ ॥

[वाक्पतीष्टा]

वाक्पतिस्त्रिदशाचार्यस्तस्याभीष्टा च निर्मिता ।
तेनैवं कथ्यते तस्माद्वाक्पतीष्टा धरानले ॥ ४४ ॥

एतेषां मुख्यनामानि कर्मजातानि वै मया ।
प्रोक्तानि सर्ववर्णानां विज्ञेयानि विचक्षणैः ॥ ४५ ॥

इति वर्णलक्षणाध्यायः

^१ Le ms. donne मृतो au lieu de नृतो.

^२ तृतीया ms.

[10. *Deva-kṛtā* (créée par les dieux)]

Créée par tous les dieux pour réjouir le Pacificateur (*Śaṅkara* = *Śiva*), les Grands-Voyants (*Maharṣi*), savants dans l'art musical, l'appelèrent *Deva-kṛtā* (créée par les dieux).¹ 42.

[11. *Nṛtajā* (née du menteur, ou née de la danse)]

Le brahmane appelé Menteur (*Nṛta*), tombé dans un puits, la chanta pour se rendre agréable à tous les dieux. C'est pourquoi on l'appelle *Nṛtajā* (née du menteur).² 43.

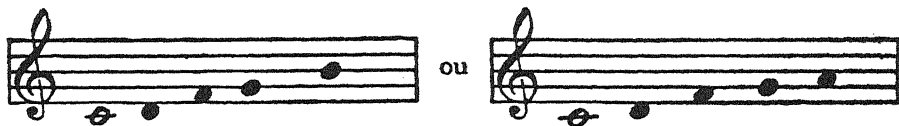
[12. *Vāḱpatiṣṭā* (chère au Seigneur-du-Verbe, *Bṛhaspati*)]

Créée par lui et chère au Seigneur-du-Verbe, mentor des dieux, elle fut pour cette raison appelée « chère au Seigneur-du-Verbe » (*Vāḱpatiṣṭā*) sur la face de la terre.³ 44.

Ainsi ont été exposés par moi les principaux noms, nés de l'effet produit, de tous les modes (*varṇa*) bien connus de ceux qui désirent [la science]. 45.

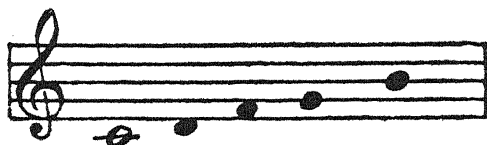
Fin du chapitre quatorze⁴
« Définition des modes (*varṇa*) »

¹ Appelée plus tard *Deva-kṛī* ou *Deva-kṛtī*, c'est un mode pentatonique décrit dans le *Samgīta-makaranda*, le *Catvāriṃśacchata-rāga-nirūpaṇa*, le *Samgīta-ratnākara*, la *Caturdaṇḍī-prakāśikā*. La forme moderne est :



² Cette histoire n'est pas connue des *Purāṇa* ni des fables.

Nṛtajā est probablement le nom ancien de *Naṭa rāga*. C'est un mode pentatonique connu du *Samgīta-makaranda*, de la *Rāga-taraṅgiṇī*, du *Rāga-sāgara*, du *Samgīta-pārijāta*, du *Catvāriṃśacchata-rāga-nirūpaṇa*. C'est l'un des six modes principaux de *Puṇḍarika-viṭṭhala*. La forme moderne est :



³ Deux modes *Vāḱpatiṣṭā* et *Vāgeśvari* sont mentionnés dans les textes ultérieurs.

⁴ chapitre treize dans le ms.

पञ्चदशोऽध्यायः

[भाषालक्षणम्]

महाराष्ट्री किराती च ¹[सौराष्ट्री मागधी तथा ।
लाटी गौडी च काश्मीरी पौरस्त्या पश्चिमोत्कला ॥ १ ॥

पाञ्चाला चापि पैशाची] म्लेच्छी चैव तुरा[नि]का^२ ।
सोमकी चोलकी काञ्ची मालवी काशिसंभवा ॥ २ ॥

¹ Le passage [] manque. Nous le reconstituons tentativement d'après les exemples donnés plus loin. .

² तु . . . रिका ms.

CHAPITRE XV

[DÉFINITION DES STYLES-DE-CHANT POPULAIRES DANS LES DIVERS LANGAGES ¹ (BHĀṢĀ)]

(1) Mahārāṣṭrī (du pays Marāṭha), (2) Kirātī (des Kirāta, chasseurs des monts Vindhya), (3) [Saurāṣṭrī (des Saurāṣṭra du Gujerat), (4) Māgadhī (du Maghada, Bihar du Sud), (5) Lāṭī (du Lāṭa, à l'ouest d'Ujjain), (6) Gauḍī (du Gauḍa, Bengale du Sud), (7) Kāśmīrī (du Kāśhmīr), (8) Paurastyā (des Orientaux), (9) Paścimā (des Occidentaux), (10) Utkalā (de Utkala, Orissa), 1.

(11) Pāñcālā (du Pāñcāla entre le Gange et la Jumna), (12) Paiśācī (l'un des plus anciens prākṛt)],² (13) Mlecchī (des Mleccha, barbares du Nord-Ouest), (14) Turā[nī]kā³ (des Touraniens ?), (15) Somakī⁴ (des Somaka), (16) Colakī (des Cola, tamouls de la côte de Coromandel), (17) Kāñcī (de Kāñcī au Nord du pays tamoul), (18) Mālavī (du pays Mālva dans l'Inde centrale), (19) Kāśī-sambhavā (né de Kāśī, Bénarès), 2.

¹ Les noms des langages donnés dans ce chapitre sont parfois difficiles à identifier. Certains sont ceux de peuples non-indiens. Nous en proposons une interprétation sous toutes réserves. Nous donnons les textes dans ces divers langages tels qu'ils sont dans le manuscrit. N'ayant pas de sens pour les copistes, ils ont de fortes chances d'être très déformés selon des similitudes graphiques et non phonétiques.

² Le passage [] manque dans le ms. Nous le reconstituons hypothétiquement tentativement d'après l'interprétation la plus probable des exemples donnés plus loin.

³ Le ms. donne Tu . . . rikā et plus loin i . . . intapuṣkā pour ce langage. Placé après Mlecchī, il réfère vraisemblablement à un langage des barbares du Nord. Nous pouvons suggérer Uttara-kurukī (des habitants de la Russie du Sud) ou Turuga (des cavaliers) ou Turānikā des Touraniens. Turuṣkā (des Turcs) semble improbable à l'époque.

⁴ Un peuple du Nord mentionné dans le *Kathā-sarit-sāgara*, le *Mahābhārata* et le *Vāyu-purāṇa*.

वेदिका¹ च कुशावर्ता तथान्या ²सूरसेनिका ।

³भोजी च गूर्जरी चैव रोमकी मेदसंभवा⁴ ॥ ३ ॥

⁵मारवी कानमूर्खी च देवकी पञ्चपत्तना ।

सैन्धवी कौशिका भद्रा तथान्या भद्रभोजिका ॥ ४ ॥

कुन्तला ⁶कोसला पारा यावनी कुर्कुरी तथा ।

मध्यदेशी च काम्बोजी ⁷[मलया चा]न्यमा स्मृता ॥ ५ ॥

द्विचत्वारिंशतिः प्रोक्ता एता भाषाः प्रसंख्यया ।

एता विमृश्य कर्तव्यं गीतं गीतविचक्षणैः ॥ ६ ॥

लक्षणानि च सर्वेषां कथयिष्ये यथाक्रमम् ।

संक्षेपेण समस्तं तु न शक्यं त्रिदशैरपि ॥ ७ ॥

¹ देविका ms.

² सूरसेनिका ms.

³ बौधी ms.

⁴ मोदसंभवा ms.

⁵ मालवी ms.

⁶ कोशला ms.

⁷ Nous suggérons le passage [] d'après une interprétation probable des exemples donnés plus loin.

(20) Vedikā (des Vedda) (ou Vaudhikā du pays Oudh, région de Lucknow), (21) Kuśāvartā (des Kuśāvarta, Nord du Deccan), (22) Śūrasenikā (des Śūrasena, région de Mathura), (23) Bhojī (des Bhoja, région de Patna et Bhagalpur), (24) Gūrjarī (du Gujarat), (25) Romakī¹ (du Ruma, pays du sel, au Sud d'Ajmer. Un peuple appelé Roman est mentionné dans le *Vāyupurāṇa* et le *Mahābhārata*), (26) Meda-sambhavā (ou Medī, des Mèdes), 3.

(27) Māravī (du Maru ou Marvar à l'Est du Gujerat et au Sud de Dvārakā), (28) Kāna(ma?)-mūkhī (Egyptien?), (29) Devakī (des Devaka, peuple esclave vivant sur le continent-de-la-mouette, Krauñca-dvīpa²), (30) Pañcapattanā (de Pañca-pura, une ville mentionnée dans le *Śuka-saptati*), (31) Saindhavī (du Sindh), (32) Kauśikā (des Kuśika, à l'Est du Bihar), (33) Bhadrā (des Bhadra ?), (34) Bhadra-bhojikā (des Bhadra-bhoja), 4.

(35) Kuntalā (des Kuntala au Sud-Ouest de l'état d'Hyderabad), (36) Kosalā (du Kosala, près d'Ayodyā), (37) Pārā (des Pāra, à l'Ouest des Monts Vindhya), (38) Yāvanī (des grecs, Yavana), (39) Kurkurī (ou Kukkurī) (des Kurkura ou Kukkura, une peuplade mentionnée dans le *Mahābhārata*, le *Viṣṇu-purāṇa* et la *Bṛhat-saṃhitā*), (40) Madhya-deśī (du pays du centre), (41) Kāmbojī (des Kāmboja, au Nord de l'Afghanistan), (42) [Malayā (des Monts Malaya, près de Mysore)].³ 5.

Tels sont les langages décrits, au nombre de quarante-deux. Les experts en musique doivent composer des chants après les avoir étudiés. 6.

Je les définirai tous brièvement maintenant dans le même ordre. Les dieux mêmes ne sauraient les décrire entièrement. 7.

¹ Romakī peut aussi vouloir dire des romains, mais cela semble improbable étant donné l'époque du texte.

² Ce continent, entouré par la mer, semble être l'Afrique.

³ Le passage [] manque dans le ms. nous suggérons ce nom d'après une interprétation possible des exemples donnés plus loin.

[1. महाराष्ट्री]

अथ देशी

¹रल्ली भलवो सीहो कइया तिणतदियषिणे यथा ।तह हलिओ² विदु³वग्घो णा⁴इत्थो⁵ पडमभासा⁶ए ॥ ८ ॥

[2. किराती]

लिज्जाइअ अन्ने ⁷द्विट्ठं मंजिट्ठज्जं⁸ जुअं मुलायत्थं ।तह गुत्थिओ⁹ पट्ठो सुहियं रीणं किराई¹⁰ए ॥ ९ ॥

[3. सौराष्ट्री]

¹¹दुल्लखं अजलजुत्तं गाहुडिगाहो तरो मंडो ।सोरट्ठियाये भणिओ¹² तं दोह्थीहओ¹³ णासो ॥ १० ॥

[4. मागधी]

अणकं डोअलसमओ¹⁴ मागहे भासाए पट्टभारयली ।साहाला कंकोली ¹⁵भूवहुं तामरं भणियं ॥ ११ ॥

[5. लाटी]

¹⁶सुत्था एसा लत्थी¹⁷ विरहं कुसुंभजं वत्थं¹⁸ ।¹⁹दुल्लंघं अणजुत्तं तुंगी²⁰रयणी धवो भत्ता ॥ १२ ॥¹ म्मी au lieu de ल्मी Katre.³ हु au lieu de दु Katre.⁵ त्यो (च्छो) au lieu de त्यो Katre.⁷ द्वि au lieu de द्वि Katre.⁹ च्छिउं au lieu de त्थिओ Katre.¹¹ डु au lieu de दु Katre.¹³ उ au lieu de ओ Katre.¹⁵ रू au lieu de भू Katre.¹⁷ च्छी au lieu de त्यी Katre.¹⁹ दुल्लंघं au lieu de दुल्लंघं Katre.² उं au lieu de ओ Katre.⁴ जा au lieu de णा Katre.⁶ स au lieu de सा ms.⁸ जं au lieu de जं Katre.¹⁰ इ au lieu de ई ms. et Katre.¹² उ au lieu de ओ Katre.¹⁴ उ au lieu de ओ Katre.¹⁶ मुच्छा au lieu de सुत्था Katre.¹⁸ थं au lieu de त्थं ms. et Katre.²⁰ ख au lieu de रय Katre.

[1. Mahārāṣṭrī]

Atha deśi

Ralli¹ bhalavo sīho kayiyā tiṇataddiyaṣiṇe yathā
taha haliom² vidu³vaggho ṇā⁴ittho⁵ paḍamabhāsā⁶ye. 8.

[2. Kirāti]

Lijjāyia anne ⁷dviṭṭhaṃ maṃjiṭṭhajjaṃjuam⁸ mulāyatthaṃ
taha gutthio⁹ pahaṭṭho suhiyaṃ rīṇaṃ kirāi¹⁰e. 9.

[3. Saurāṣṭrī]

¹¹Dullakhaṃ ajalajuttaṃ gāhudiḡāho taro maṃḍo
Soraṭṭhiyāe bhaṇio¹² taṃ dohathihao¹³ ṇāso. 10.

[4. Māgadhi]

Aṇakaṃ ḍoalasamao¹⁴ māgahe bhāsāye paṭṭabhārayali
sāhālā kaṃkolī ¹⁵bhūvahum tāmaraṃ bhaṇiyaṃ. 11.

[5. Lāṭī]

Sutthā¹⁶ eṣā latthi¹⁷ virahaṃ kusumbhajaṃ vatthaṃ¹⁸
¹⁹dullaṃghaṃ aṇajuttaṃ tuṃḡīraya²⁰ṇi dhavo bhattā. 12.

¹ *mbhī* au lieu de *llī*, édition de S. M. Katre.

³ *hu* au lieu de *du*, Katre.

⁵ *ttho* (*ccho*) au lieu de *ttho*, Katre.

⁷ *ddi* au lieu de *dvi*, Katre.

⁹ *cchiuṃ* au lieu de *tthio*, Katre.

¹¹ *ḍu* au lieu de *du*, Katre.

¹³ *u* au lieu de *o*, Katre.

¹⁵ *rū* au lieu de *bhū*, Katre.

¹⁶ *mucchā* au lieu de *sutthā*, Katre.

¹⁷ *cchī* au lieu de *tthī*, Katre.

¹⁸ *thaṃ* au lieu de *tthaṃ*, ms. et Katre.

¹⁹ *ḍullaṃghaṃ* au lieu de *dullaṃghaṃ*, Katre.

²⁰ *kha* au lieu de *raya*, Katre.

² *uṃ* au lieu de *om*, Katre.

⁴ *jā* au lieu de *ṇā*, Katre.

⁶ *sa* au lieu de *sā*, ms.

⁸ *jaṃ* au lieu de *jjaṃ*, Katre.

¹⁰ *i* au lieu de *ī*, ms. et Katre.

¹² *u* au lieu de *o*, Katre.

¹⁴ *u* au lieu de *o*, Katre.

[6. गौडी]

जाइलो जोइडवा¹ पल्ली वग्घो परं सुवो सद्दो ।
आलासो विसकीडो ²त्थारो विरिवोअ गोलाए ॥ १३ ॥

[7. काश्मीरी]

कासीरी अपयट्ठो मोरो केलो नरा हिवो तुंगो ।
विच्छेए तु विलासो तह सूरु पूरणो भ णओ³ ॥ १४ ॥

[8. पौरस्त्या]

पज्जाए तासु पुरिसो दिट्ठं भणिअं महीसज्जा ।
तह पुर हिल्लं खिच्चं अत्तासा सूहरो हीरो ॥ १५ ॥

[9. पश्चिमभाषा]

मेहुणिहं तह भणिए तीरोपवलो अयंजुलो नउलो ।
अपंचायाय मोरो रीहो मंकारो ॥ १६ ॥

[10. उत्कला]

गिरियं लिये विघोसं तु पीवरो तदा भणिओ⁴ ।
सारंगो तह भसलो सारो सय उक्कवला ॥ १७ ॥

[11. पाञ्चाली]

पंचयभासो भणिया मयण रो तीरं ।
गीयं गुट्ठावद्ध . . . उ जांजा⁵लं वत्थं⁶ व ॥ १८ ॥

[12. पैशाची]

तह वोलिया सहारो भल्लइ पिसु सव्वेयं⁷ ।
पिंगलं तं नारी कंटार इत्तेहो ॥ १९ ॥

¹ वो au lieu de वा Katre.

³ यं au lieu de ओ Katre.

⁵ ज au lieu de जा Katre.

⁷ Probablement पिसाहअं नेयं.

² छा au lieu de त्था Katre.

⁴ उं au lieu de ओ Katre.

⁶ छं (त्थं) au lieu de त्थं Katre.

[6. Gauḍī]

Jāyillo joyiḍavā¹ palli vaggho paraṃ suvo saddo
ālāso visakiḍo tthāro² virivoa golāe. 13.

[7. Kāśmīrī]

Kāsīrī apayaṭṭho moro kelo narā hivo tuṃgo
vicchee tu vilāso taha sūro pūraṇo bhaṇio.³ 14.

[8. Paurastyā]

Pajjāe tāsu puriso diṭṭhaṃ bhaṇiyaṃ mahisajñā
taha pura hillaṃ khiccaṃ attāsā sūharo hīro. 15.

[9. Paścima-bhāṣā]

Mehuṇiham taha bhaṇie tīropavalo ayaṃjulo naulo
aṃpaṃcāyāya moro riho maṃkāro. 16.

[10. Utkalā]

Giriyaṃ liye vighosaṃ tu pīvaro tadā bhaṇio⁴
sāraṃgo taha bhasalo sāro saya ukkavalā. 17.

[11. Pāñcālī]

Paṃcayabhāso bhaṇiyā mayaṇa ro tīrāṃ
giyaṃ guṭṭhāvaddha . . . u jāṃ⁵jālaṃ vatthaṃ⁶ va. 18

[12. Paśācī]

Taha voliyā sahāro bhallaṃ pisu savveyaṃ⁷
piṃgalaṃ taṃ nārī kaṃṭāra itteho. 19.

¹ *vo* au lieu de *vā*, Katre.

² *chāro* au lieu de *tthāro*, Katre.

³ *yaṃ* au lieu de *o*, Katre.

⁴ *uṃ* au lieu de *o*, Katre.

⁵ *ja* au lieu de *jā*, Katre.

⁶ *cchaṃ* (*tthaṃ*) au lieu de *tthaṃ*, Katre.

⁷ Peut être *pisāiaṃ neyaṃ*.

[13. म्लेच्छी]

¹म्लेच्छीए पुल भणिओ² तप्पिलि चहारा
गुज्जीतेलं आट्ठी जहा पुलं ॥ २० ॥

[14. तुरानी]

तुरंवाराए स सघो³ सत्थारो भहिओ⁴ तहा कल्हो ।
इ⁵ इत्त पुष्ककाकोओ⁶ आभणिया ॥ २१ ॥

[15. सोमकी]

इंदवहू ईदो⁷ ओदासा लोहरिलो ।
[सो]म⁸या हि ओ⁹ भ ॥ २२ ॥

[16. चोलकी]

ए ण¹⁰रणाहो भल्लइ वहलो सुराहिओ¹¹ मसलो ।
वसुआ वदि हुसुक्कं सद्दं पुण पुरी इयत्थं¹² ॥ २३ ॥

[17. काञ्ची]

रलि¹³च्छामो असमत्थो कंवीए पट्टव्वमणो तुंडं ।
सूवखयणं अरिपल्ली भणए वग्घो ॥ २४ ॥

[18. मालवी]

रत्था¹⁴ असुलहो कूलग्घोणोअ भणिओ¹⁵ ।
¹⁶उडअं तणव¹⁷कुरीरं मालिविए मेयलो विंगो ॥ २५ ॥

1 मेच्छीए au lieu de म्लेच्छीए Katre.

3 द्यो au lieu de घो Katre.

5 Katre omet इ.

7 उ au lieu de ओ Katre.

9 उ au lieu de ओ Katre.

11 उ au lieu de ओ Katre.

13 भिछा au lieu de लिच्छा Katre.

15 उ au lieu de ओ Katre.

17 च au lieu de व Katre.

2 उ au lieu de ओ Katre.

4 तहिउ au lieu de भहिओ Katre.

6 उ au lieu de ओ Katre.

8 मा au lieu de म Katre.

10 न au lieu de ण Katre.

12 त्थं (च्छं) au lieu de त्थं Katre.

14 च्छा (त्था) au lieu de रत्था Katre.

16 उज्ज au lieu de उड Katre.

[13. Mlecchī]

¹Mlecchīe pula bhaṇio² tappili cahārā . . .
gujjitelam āṭṭhī jahā pullaṃ. 20.

[14. Turānī]

Turaṃvārāe sa sagho³ satthāro bhahio⁴ tahā kalho
i⁵ . . . itta puṣkakākoo⁶ ābhaṇiyā. 21.

[15. Somakī]

Imḍavahū īdo ⁷odāsā loharilo . . .
[so]ma⁸yā hi ⁹o bha 22.

[16. Colakī]

E ṇa¹⁰raṇāho bhallaī vahalo surāhio¹¹ masalo
vasuā vadi husukkaṃ saddaṃ puṇa purī iyatthaṃ¹². 23.

[17. Kāñcī]

Rali ¹³cchāmo asamattho kaṃvīe paṭṭavvamaṇo tumḍaṃ
sūvakhaṇaṃ aripalli bhaṇae vaggho. 24.

[18. Mālavi]

Ratthā¹⁴ . . . asulaho kūlagghoṇoa bhaṇio¹⁵
¹⁶uḍaam taṇava¹⁷ kurīraṃ mālivie meyalo viṃgo. 25.

¹ *mecchīe* au lieu de *mlecchīye*, Katre.

² *u* au lieu de *o*, Katre.

³ *dyo* au lieu de *gho*, Katre.

⁴ *tahiu* au lieu de *bhahio*, Katre.

⁵ Katre omet *i*.

⁶ *u* au lieu de *o*, Katre.

⁷ *u* au lieu de *o*, Katre.

⁸ *mā* au lieu de *ma*, Katre.

⁹ *u* au lieu de *o*, Katre.

¹⁰ *na* au lieu de *ṇa*, Katre.

¹¹ *u* au lieu de *o*, Katre.

¹² *tthaṃ (cchaṃ)* au lieu de *tthaṃ*, Katre.

¹³ *bhichā* au lieu de *licchā*, Katre.

¹⁴ *cchā (tthā)* au lieu de *tthā*, Katre.

¹⁵ *u* au lieu de *o*, Katre.

¹⁶ *uḷa* au lieu de *uḍa*, Katre.

¹⁷ *ca* au lieu de *va*, Katre.

[19. काशी]

लंपि उच्चा तह वोरी कासीए ¹पिंडरी चोरो ।²वेलुं पट्टउ वारं नाहणी ॥ २६ ॥

[20. वेदी (वौधी ?)]

लुट्ठं³ मोसो भणियं वेदीए कुरमरी तहा वंदी ।हे⁴रंवो तह पडहो थेणो चोरो चलं पीलं ॥ २७ ॥

[21. कुशावती]

कुसुमउत्तय भासा तह च्छुरीच्छुरीया मुणेयत्था ।

पिंडवलो दवगो कूहंवाहापि ⁵अंजाला ॥ २८ ॥

[22. शूरसेनी]

संगा भल्लइ वग्गा सा पंतिकं च सूरसेणाए ।

भाइल ओं वर उर ओं अरिया असई मुणे अत्थ⁶ ॥ २९ ॥

[23. भोजी]

कूलं सेणा वच्छं⁷ पुंडीए अंवियं च विवरीरं ।

भोजीका इरपुरिसो भडिल असई करीनाजी ॥ ३० ॥

[24. गूर्जरी]

⁸छिंभु विभलइ असई गुज्जरभासाए माहरं संगं ।वालुं किं ⁹हडियाजत¹⁰सं घासं खलं ¹¹जुस्सं ॥ ३१ ॥¹ पिजरी au lieu de पिंडरी Katre.³ ढं au lieu de ट्ठं Katre.⁵ ओ au lieu de अं Katre.⁷ च्छं (त्थं) au lieu de च्छं Katre.⁹ हु au lieu de ह Katre.¹¹ हुसं au lieu de जुस्सं Katre.² चेलं au lieu de वेलुं Katre.⁴ र au lieu de रं Katre.⁶ त्या (च्चा) au lieu de त्थ Katre.⁸ छिंभु au lieu de छिंभु Katre.¹⁰ Katre omet सं घा.

[19. Kāśī]•

Lampi uccā taha vorī kāsīe ¹piṇḍarī corī
²veluṃ paṭṭau vāraṃ nāhaṇī 26.

[20. Vedī (Vaudhī ?)]

Luṭṭhaṃ³ moso bhaṇiyaṃ vedīe kuramarī tahā vaṇḍī
 hera⁴ṃvo taha paḍaho theṇo coro calaṃ pīlaṃ. 27.

[21. Kuśāvartā]

Kusumauttaya bhāsā taha cchurīcchurīyā muṇe yatthā
 piṇḍavalo . . . davaggo kūhaṃvāhāpi ⁵aṃjālā. 28.

[22. Śūrasenī]

Samgā bhallaī vaggā sā paṇṭikkaṃ ca sūrasenāe .
 Bhāyila oṃ vara ura oṃ ariyā asayī muṇe attha⁶. 29.

[23. Bhojī]

Kūlaṃ seṇā vacchaṃ⁷ puṇḍīe aṃviyaṃ ca vivarīraṃ
 Bhojikā irapuriso bhaḍila asaī karīnājī. 30.

[24. Gūrjarī]

Chim⁸bhu vibhalaī asaī gujjarabhāsāe māharaṃ saṃgaṃ
 vāluṃ kiṃ ⁹haḍiyājata¹⁰saṃ ghāsaṃ khalaṃ jussaṃ¹¹. 31.

¹ *pijari* au lieu de *piṇḍarī*, Katre.

² *celaṃ* au lieu de *veluṃ*, Katre.

³ *ddhaṃ* au lieu de *tṭhaṃ*, Katre.

⁴ *ra* au lieu de *raṃ*, Katre.

⁵ *o* au lieu de *aṃ*, Katre.

⁶ *tthā* (*cchā*) au lieu de *ttha*, Katre.

⁷ *cchaṃ* (*tthaṃ*) au lieu de *cchaṃ* Katre.

⁸ *chicu* au lieu de *chim̐bhu*, Katre.

⁹ *hu* au lieu de *ha*, Katre.

¹⁰ Katre omet *saṃ ghā*.

¹¹ *husaṃ* au lieu de *jussaṃ*, Katre.

[25. रोमकी]

रोमयभासा भणिओ¹ पावी सघो सहारवो वडवो ।
वंगं तह अकलंकं विसलं सज्जं वियाणेहि ॥ ३२ ॥

[26. मेदी]

गंदी मंगलतूरं जगरं कवचं मुणैयत्थं ।
परिघो परिवारो कलिवं कंठं च मेयभासाए ॥ ३३ ॥

[27. मारवी]

मारवभासा भणिओ² धवलो सूरु अमंगलो अग्गी ।
चंपं तह विट्ठु³ पुत्थं⁴ पुरिसो⁵ कलो मली घुसिउं ॥ ३४ ॥

[28. कानमूखी]

इम्हो तह यवलदो हरिसो चंदो अकाचपओ⁶ ।
साहीलं सुपउत्तं मंकं दिस⁷हं तु लावंदी ॥ ३५ ॥

[29. देवकी]

हयमीए⁸भालच्छी⁹ फलो कूओ¹⁰ सुहासिअं¹¹ सेलं ।
उदासो संताओ¹² चडे¹³णअं लज्जियं भणियं ॥ ३६ ॥

[30. पञ्चपत्तनी]

आहचं अंसं सीलं हससिअं च पंचपट्टली भणिए ।
मंडलओ¹⁴ तह सुणओ¹⁵ ताही लि¹⁶त्यणि सा¹⁷लिदा ॥ ३७ ॥

¹ उ au lieu de ओ Katre.

³ ञ्छु au lieu de ट्ठु Katre.

⁵ कीरो au lieu de कलो Katre.

⁷ य au lieu de स Katre.

⁹ फारो au lieu de फलो Katre.

¹¹ हं au lieu de अं Katre.

¹³ ढे au lieu de डे Katre.

¹⁵ उ au lieu de ओ Katre.

¹⁷ मि au lieu de लि Katre.

² उ au lieu de ओ Katre.

⁴ ञ्छं au lieu de त्थं Katre.

⁶ उं au lieu de ओ Katre.

⁸ ता au lieu de मा Katre.

¹⁰ उ au lieu de ओ Katre.

¹² उ au lieu de ओ Katre.

¹⁴ उ au lieu de ओ Katre.

¹⁶ ञ्छ au lieu de त्थ Katre.

[25. Romakī]

Romayabhāsā bhaṇio¹ pāvi sagho sahāravo vaḍavo
vaṃgaṃ taha akalaṃkaṃ visalaṃ sajjam viyāṇehi. 32.

[26. Medi]

Gaṃdī maṃgalatūraṃ jagaraṃ kavacaṃ muṇeyatthaṃ
parigho parivāro kalivaṃ kaṃṭhaṃ ca meyabhāsāe. 33.

[27. Māravi]

Māravabhāsā bhaṇio² dhavalo sūro amaṃgalo aggi
caṃpaṃ taha viṭṭhu³ putthaṃ⁴ puriso ⁵kalo mali
ghusium. 34.

[28. Kānamūkhī]

Imho taha yavaladdo hariso caṃdo akācapao⁶
sāhilaṃ supauttaṃ maṃkaṃ disa⁷haṃ tu lāvaṃdī. 35.

[29. Devakī]

Hayamiye ⁸bhālacchī phalo⁹ kūo¹⁰ suhāsiam¹¹ selam
uddāso saṃtāo¹² caḍe¹³ ṇaam lajjiyam bhaṇiyam. 36.

[30. Pañcapattani]

Āhaccaṃ aṃsaṃ . . . silam hasasiam ca paṃcapaṭṭali bhaṇie
maṃḍalao¹⁴ taha suṇao¹⁵ tāhī littha¹⁶ṇi sāli¹⁷ddhā. 37.

¹ u au lieu de o, Katre.

³ cchu au lieu de tthu, Katre.

⁵ kīro au lieu de kalo, Katre.

⁷ ya au lieu de sa, Katre.

⁹ phāro au lieu de phalo, Katre.

¹¹ haṃ au lieu de aṃ, Katre.

¹³ dhe au lieu de de, Katre.

¹⁵ u au lieu de o, Katre.

¹⁷ bhi au lieu de li, Katre.

² u au lieu de o, Katre.

⁴ cchaṃ au lieu de tthaṃ, Katre.

⁶ uṃ au lieu de o, Katre.

⁸ tā au lieu de bhā, Katre.

¹⁰ u au lieu de o, Kare.

¹² u au lieu de o, Katre.

¹⁴ u au lieu de o, Katre.

¹⁶ ccha au lieu de ttha, Katre.

[31. सैन्धवी]

¹सिंद्यभासा भणिण तहापवलो भूपियासिओ² हेरो ।
दोलं व ओ³ महो सहउं गवलं अवसेहिसं भलियं ॥ ३८ ॥

[32. कौशिका]

तहा कासिया⁴ भल्लइ दुहिया स्सो ।
[सो]हि णवो पिंडारो मउली धूणी ⁵पअमधरे⁶ ॥ ३९ ॥

[33. भद्रा]

⁷भद् भणाए तह⁸ . . ⁹वियगो रोगी . . . सीसी ।

[34. भद्रभोजिका]

जलणं भल्लइ दीणं हत्थो साहापवो ईवा ॥ ४० ॥

[35. कुन्तला]

कु व इषहीरा लज्जा खलो कोणो ।
पासंडं ¹⁰नितुवेदव्वं घीओ¹¹ पहरो स ¹²इ सन्नी ॥ ४१ ॥

[36. कोसला]

तह ¹³कोसलय भणिओ¹⁴ मुखो ठेरो असीविओ¹⁵ साही ।
गोला भणई नाई थेरो कसरो मओ¹⁶ न हरो ॥ ४२ ॥

¹ सिद्ध au lieu de सिंद Katre.

³ उ au lieu de ओ Katre.

⁵ पऊ au lieu de पअ Katre.

⁷ सद् au lieu de भद् ms. et Katre.

⁹ चि au lieu de वि Katre.

¹¹ उ au lieu de ओ Katre.

¹³ कोम au lieu de कोस Katre.

¹⁵ उ au lieu de ओ Katre.

² उ au lieu de ओ Katre.

⁴ Probablement कोसिआ.

⁶ धरो au lieu de धरे Katre.

⁸ हं au lieu de ह ms.

¹⁰ निउ au lieu de नितु Katre.

¹² ह au lieu de इ Katre.

¹⁴ उ au lieu de ओ Katre.

¹⁶ नुं au lieu de ओ Katre.

[31. Saindhavī]

Siṃdda¹yabhāsā bhaṇiye tahāpavalo bhūpiyāsio² hero
dolaṃ va o³ maho sahaṃ gavaṃ avasehiṣaṃ bhaliyaṃ. 38.

[32. Kauśikā]

Tahā kāsiyā⁴ bhallayi duhiyā sso.
[so]hi ṇavo piṃḍāro maulī thūṇī paa⁵madhare⁶. 39.

[33. Bhadrā]

⁷bhadda bhaṇāe taha⁸ . . . ⁹viyago rogī . . . sīsī

[34. Bhadrabhojikā]

Jalaṇaṃ bhallaī diṇaṃ hattho sāhāpavo ivā. 40.

[35. Kuntalā]

Ku va iṣahirā lajjā khalo koṇo
pāsaṃḍaṃ nitu¹⁰vedavvaṃ ghio¹¹ paharo sa ¹²i sannī. 41.

[36. Kosalā]

Taha ko¹³salaya bhaṇio¹⁴ mukho ṭhero asivio¹⁵ sāhī
golā bhaṇāī nāī thero kasaro mao¹⁶ na haro. 42.

¹ *siddha* au lieu de *siṃdda*, Katre.

³ *u* au lieu de *o*, Katre.

⁵ *paū* au lieu de *paa*, Katre.

⁷ *sadda* au lieu de *bhadda*, ms. et Katre.

⁹ *ci* au lieu de *vi*, Katre.

¹¹ *u* au lieu de *o*, Katre.

¹³ *ma* au lieu de *sa*, Katre.

¹⁵ *u* au lieu de *o*, Katre.

² *u* au lieu de *o*, Katre.

⁴ Peut être *kosiā*.

⁶ *dharo* au lieu de *dhare*, Katre.

⁸ *haṃ* au lieu de *ha*, ms.

¹⁰ *u* au lieu de *tu*, Katre.

¹² *ha* au lieu de *i*, Katre.

¹⁴ *u* au lieu de *o*, Katre.

¹⁶ *nuṃ* au lieu de *o*, Katre.

[37. पारा]

टिथी भणइ विलओ¹ पूसोकीलो पलेविअं सरिअं ।
मल्लाणियाय जणणी पाराए अट्किया वहिणा² ॥ ४३ ॥

[38. यवनी]

जारणभासा ओ³ गोडु⁴खिली तहा वेशा ।
. . . छिरि⁵ भल्लई स सवो कुहुणी रत्था⁶ महो जत्ता⁷ ॥ ४४ ॥

[39. कुर्कुरी]

. सुणह वाकुरी एसेट्ठी⁸ होतघो ।
अलु⁹ अंगो कलपन्नो सवलो णचलो फरोक ॥ ४५ ॥

[40. मध्यदेशी]

भणइंद वीरंरा मंशिमभासाए वारिअं पीअं ।
लंवोसा¹⁰ठ ठ ठ ठ कुट्ठिलिदो¹¹लासर ॥ ४६ ॥

¹ उ au lieu de ओ Katre.

² णां au lieu de णा Katre.

³ उ au lieu de ओ Katre.

⁴ दु au lieu de डु ms.

⁵ मल्लारि au lieu de भल्लई Katre.

⁶ च्छा (त्था) au lieu de त्था Katre.

⁷ त्तां au lieu de त्ता Katre.

⁸ ट्ठो au lieu de ट्ठी Katre.

⁹ लुं au lieu de लु Katre.

¹⁰ Katre omet ठ ठ ठ ठ.

¹¹ द्दा au lieu de दो Katre.

[37. Pārā]

Ṭighi bhaṇai vilao¹ pūsokīlo paleviaṃ sariaṃ
mallāṇiyāya jaṇaṇi pārāe aṭkiyā vahiṇā². 43.

[38. Yavanī]

Jāraṇabhāsā . . . o³ goḍu⁴khilī tahā veśā
. . lliri ⁵bhallāi sa savo kuhuṇi ratthā⁶ maho jattā⁷. 44.

[39. Kurkuri]

. . . suṇaha vākuri eṣeṭṭhi⁸ hotagho
alu⁹ aṃgo kalapanṇo savalo ṇacalo pharoka . . . 45.

[40. Madhyadeśi]

Bhaṇaiṃda vīraṃrā maṃsimabhāsāe vāriaṃ pīaṃ
laṃvosā . . . ¹⁰ṭha ṭha ṭha ṭha kuṭṭhiliddo¹¹lāsara . . . 46.

¹ *u* au lieu de *o*, Katre.

² *ṇāṇ* au lieu de *ṇā*, Katre.

³ *u* au lieu de *o*, Katre.

⁴ *du* au lieu de *ḍu*, ms.

⁵ *bhallāri* au lieu de *bhallāi*, Katre.

⁶ *cchā* (*tthā*) au lieu de *tthā*, Katre.

⁷ *ttāṃ* au lieu de *ttā*, Katre.

⁸ *ṭṭho* au lieu de *ṭṭhi*, Katre.

⁹ *luṃ* au lieu de *lu*, Katre.

¹⁰ Katre omet *ṭha ṭha ṭha ṭha*.

¹¹ *ddā* au lieu de *ddo*, Katre.

[41. काम्बोजी]

. भणइदं^१रो ओकंडोव^३ कंबुजाईए ।

[42. मलया]

संखो वंदीह जीहो गावोकसलो मलोयीले^५ ॥ ४७ ॥

*

*

*

० उदाये गेयं भलं सुकलं तुली वीणा ।

तोलो तह यपसारो सुत्थाणयलो भणिअ^८ ॥ ४८ ॥इति भाषालक्षणाध्यायः^९इति भरतकृतो^{१०} गीतालंकारो^{११} वादिमत्तगजाङ्कुशः^{१२} समाप्तः^{१३}^१ दो au lieu de दं Katre.^२ ओं au lieu de ओ Katre.^३ ठोव au lieu de डोव Katre.^४ कंचु au lieu de कंबु Katre.^५ मीलो au lieu de यीले Katre.^६ En Prākṛt dans le texte.^७ मुच्छा au lieu de सुत्था Katre.^८ उँ au lieu de अ Katre.^९ भाषालक्षणाध्यायः ms.^{१०} कृतं ms.^{११} कारं ms.^{१२} गजाङ्कुशं ms.^{१३} समाप्तम् इति ms.

Après le colophon, le ms. ajoute le mot इति et les vers suivants qui sont probablement un exercice de copiste et dont la terminologie est très postérieure.

नादग्रामपदस्वरा विधिगुणा वर्णालयास्तानका

आलसिर्गमकाश्च तालरचना ज्योतिः कला मूर्च्छनाः ।

शुद्धाख्या गुरुरागरंगभरणा देशी च सालंगका

नादस्यापि समस्तसूत्रघटनास्थानान्तरं पाठु वः ॥

[41. Kāmbojī]

. . . bhaṇaidam¹ro ²okaṇḍo³va kaṇbu⁴jāie.

[42. Mālayā]

Samkho vaṇḍiha jiho gāvokasalo maloyīle.⁵ 47.

* * * * *

⁶ Uddāye geyam bhallam sukalam tulī vīṇā
tolo taḥa yapasāro ⁷sutthāṇayalo bhaṇia⁸. 48.

(Tous ces [styles-de-chant] doivent être chantés sans timidité (uddāma), élégamment (bhadra), mélodieusement (sukala) en suivant la *vīṇā* dont le jeu doit être de même et le temps et le lieu bien choisis.)

Fin du chapitre [quinze]
« Définition des langages (bhāṣā) »

Fin du *Gītālaṃkāra* (Rhétorique musicale), le crochet qui contrôle les éléphants ivres que sont les adversaires, composé par Bharata.

¹ *do* au lieu de *dam*, Katre.

² *om* au lieu de *o*, Katre.

³ *ḥho* au lieu de *ḍo*, Katre.

⁴ *cu* au lieu de *bu*, Katre.

⁵ *bhīlo* au lieu de *yīle*, Katre.

⁶ En Prākṛt dans le texte.

⁷ *mucchā* au lieu de *sutthā*, Katre.

⁸ *om* au lieu de *a*, Katre.

APPENDICE

TABLEAU COMPARATIF DES ÉCHELLES MODALES (MÜRCHANĀ)
DANS LES DIFFÉRENTS GROUPES DE TEXTES

I	II a	II b
<i>Purāṇa</i> , <i>Nāṭya-śāstra</i> , Nānya-deva citant Bha- rata, <i>Samgīta-makaranda</i> (pour le <i>Sa</i> et le <i>Ma</i> <i>grāma</i>) et la plupart des textes classiques	Nārada cité par le <i>Samgīta-ratnākara</i> et <i>Sam-</i> <i>gīta-makaranda</i> (pour le <i>Ga grāma</i>)	<i>Nāradya-śikṣā</i>
<i>Ṣadja-grāma</i>	<i>Ṣadja-grāma</i> <i>Mūrchanā des sages</i>	<i>Mūrchanā des sages</i>
	d'après Kallinātha	
(1. <i>Uttaramandrā</i> de <i>Sa</i>) 7. <i>Abhirudgatā</i> de <i>Ri</i> 6. <i>Aśvagrāntā</i> de <i>Ga</i> 5. <i>Matsarikṛtā</i> de <i>Ma</i> 4. <i>Śuddha-ṣaḍjā</i> de <i>Pa</i> 3. <i>Uttarāyatā</i> de <i>Dha</i> 2. <i>Rajani</i> de <i>Ni</i> 1. <i>Uttaramandrā</i> de <i>Sa</i>	1. <i>Uttaravarṇā</i> ¹ de <i>Sa</i> 2. <i>Abhirudgatā</i> de <i>Ri</i> 3. <i>Aśvagrāntā</i> de <i>Ga</i> 4. <i>Sauvīrī</i> de <i>Ma</i> 5. <i>Hṛṣyakā</i> de <i>Pa</i> 6. <i>Uttarāyatā</i> de <i>Dha</i> 7. <i>Rajani</i> de <i>Ni</i>	1. <i>Uttaramandrā</i> de <i>Sa</i> 2. <i>Atirudgatā</i> de <i>Ri</i> 3. <i>Aśvagrāntā</i> de <i>Ga</i> 4. <i>Sauvīrā</i> de <i>Ma</i> 5. <i>Hṛṣyakā</i> de <i>Pa</i> 6. <i>Uttarāyatā</i> de <i>Dha</i> 7. <i>Rajani</i> de <i>Ni</i>
<i>Madhyama-grāma</i>	<i>Madhyama-grāma</i> <i>Mūrchanā des Ancêtres</i>	<i>Mūrchanā des Ancêtres</i>
(1. <i>Sauvīrī</i> de <i>Ma</i>) 7. <i>Hṛṣyakā</i> de <i>Pa</i> 6. <i>Pauravī</i> de <i>Dha</i> 5. <i>Mārgī</i> de <i>Ni</i> 4. <i>Śuddha-madhyā</i> de <i>Sa</i> 3. <i>Kalopanatā</i> de <i>Ri</i> 2. <i>Hariṇāśvā</i> de <i>Ga</i> 1. <i>Sauvīrī</i> de <i>Ma</i>	1. <i>Āpyāyanī</i> 2. <i>Viśvabhṛtā</i> 3. <i>Candrā</i> 4. <i>Hemā</i> 5. <i>Kaṇḍinī</i> 6. <i>Maitrī</i> 7. <i>Cāndramasī</i>	1. <i>Āpyāyanī</i> 2. <i>Viśvabhṛtā</i> 3. <i>Cāndrā</i> 4. <i>Haimā</i> 5. <i>Kaṇḍinī</i> 6. <i>Maitrī</i> 7. <i>Bārhatī</i>

¹ L'interprétation de Kallinātha qui fait partir *Uttaravarṇā* de *Sa*, *Abhirudgatā* de *Ni*, etc. dans le système de Nārada semble erronée. Nānya-deva en donne l'interprétation correcte conforme à la *Nāradya-śikṣā* et au *Gītālaṃkāra*.

<i>Gāndhara-grāma</i> (<i>Purāṇa</i> et <i>Nānya-deva</i>)	<i>Gāndhāra-grāma</i> <i>Mūrchanā</i> des Dieux	<i>Mūrchanā</i> des Dieux
(1. <i>Ālāpī</i> (ou <i>Ālāpa</i>) de <i>Ga</i>)	1. <i>Nandā</i>	1. <i>Nandī</i>
7. <i>Pañcāyatā</i> de <i>Ma</i>	2. <i>Viśālā</i>	2. <i>Viśālā</i>
6. <i>Ṣaḍjā</i> de <i>Pa</i>	3. <i>Sumukhī</i>	3. <i>Sumukhī</i>
5. <i>Uttara-gāndhārī</i> de <i>Dha</i>	4. <i>Citrā</i>	4. <i>Citrā</i>
4. <i>Śuddha-gāndhārī</i> de <i>Ni</i>	5. <i>Citravatī</i>	5. <i>Citravatī</i>
3. <i>Nandani</i> de <i>Sa</i>	6. <i>Sukhā</i>	6. <i>Sukhā</i>
2. <i>Kṛtrimā</i> de <i>Ri</i>	7. <i>Ālāpā</i>	7. <i>Balā</i>
1. <i>Ālāpā</i> de <i>Ga</i>		

II c

Gītālamkāra (VI. 12, 19 & 28)

III

Samgīta-dāmodara et *Samgīta-sāstra* (cité dans le *Śabda-kalpa-druma*)

<i>Subhadra-grāma</i> (<i>Gāndhara-grāma</i>)	<i>Ṣaḍja-grāma</i>
1. <i>Uttarā</i> de <i>Sa</i>	(1. <i>Lalitā</i> de <i>Sa</i>)
2. <i>Udgatā</i> de <i>Ri</i>	7. <i>Ṣaṇḍamadhya</i> de <i>Ri</i>
3. <i>Vājī</i> de <i>Ga</i>	6. <i>Sauvīri</i> de <i>Ga</i>
4. <i>Sauvīri</i> de <i>Ma</i>	5. <i>Mataṅgajā</i> de <i>Ma</i>
5. <i>Hṛṣikā</i> (<i>Rṣikā</i> ?) de <i>Pa</i>	4. <i>Rohiṇī</i> de <i>Pa</i>
6. <i>Vidheyā</i> de <i>Dha</i>	3. <i>Citrā</i> de <i>Dha</i>
7. <i>Yatikā</i> de <i>Ni</i>	2. <i>Madhyamā</i> de <i>Ni</i>
	1. <i>Lalitā</i> de <i>Sa</i>

<i>Jimūta-grāma</i> (<i>Rṣabha-grāma</i>)	<i>Madhyama-grāma</i>
1. <i>Āpyāyanī</i> de <i>Sa</i>	(1. <i>Pañcamā</i> de <i>Ma</i>)
2. <i>Viśvabhṛtā</i> de <i>Ri</i>	7. <i>Tīvrā</i> de <i>Pa</i>
3. <i>Candrā</i> de <i>Ga</i>	6. <i>Kalāvati</i> de <i>Dha</i>
4. <i>Hemā</i> de <i>Ma</i>	5. <i>Antā</i> de <i>Ni</i>
5. <i>Kapardinī</i> de <i>Pa</i>	4. <i>Śuddhā</i> de <i>Sa</i>
6. <i>Maitrī</i> de <i>Dha</i>	3. <i>Mṛdu-madhya</i> de <i>Ri</i>
7. <i>Bārhaspatī</i> de <i>Ni</i>	2. <i>Matsarī</i> de <i>Ga</i>
	1. <i>Pañcamā</i> de <i>Ma</i>

<i>Nandīvārta-grāma</i> (<i>Ṣaḍja-grāma</i>)	<i>Gāndhāra-grāma</i>
1. <i>Nandī</i> de <i>Sa</i>	(1. <i>Raudrī</i> de <i>Ga</i>)
2. <i>Vibhā</i> de <i>Ri</i>	7. <i>Viśālā</i> de <i>Ma</i>
3. <i>Suvaktrā</i> de <i>Ga</i>	6. <i>Nādavati</i> de <i>Pa</i>
4. <i>Citrā</i> de <i>Ma</i>	5. <i>Surā</i> de <i>Dha</i>
5. <i>Citravatī</i> de <i>Pa</i>	4. <i>Khecari</i> (<i>Khedari</i>) de <i>Ni</i>
6. <i>Sukhā</i> de <i>Dha</i>	3. <i>Vaiṣṇavī</i> de <i>Sa</i>
7. <i>Subalā</i> de <i>Ni</i>	2. <i>Brāhmī</i> de <i>Ri</i>
	1. <i>Raudrī</i> de <i>Ga</i>

INDEX

AUTEURS, OUVRAGES ET TERMES SANSKRITS

- Abhaya, 27
 Abhinava-bhāratī, xxx
 Abhinava-gupta, viii, xxx, 151, 156, 157, 158, 159, 163
Abhinaya-darpaṇa, 151
Abhinaya-lakṣaṇa, xxxii, 51, 69, 150
 Abhīra, 191
 Abhīra, 167, 191
 Ābhīrī, 167, 190, 191
 Ābhīrika, 191
 Abhirudgatā, 85
 abhyāsa, 20, 21
 Ādi-Bharata, vi, xxxii
 adbhuta, 151, 162, 163
 Agni, vi, 71
Agni-purāṇa, 150, 151, 152, 153
 Ahīra, 191
 Ahīrī, 191
 Ahobala, xxxi
 Aja, xxiv, xxvi, 109, 124, 125
 akṣara, 131, 145
 ākṣepa, 157
 alaṃkāra, xvi, 75
 alaṃkrīta, 9, 14, 15
 ālāpa, 25
 Ālāpā, 85, 91
 alaṃkāra, 38, 39
 amāṅgalyākṣara, 38, 39
 amāṅgalyārthaka, 44, 45
Amara-kośa, xxx, 52, 53, 64, 134, 135
 Ambarikā, 191
 amoha, 159
 Andhālī, 167, 188, 189
 aṅga-vikāra, 159
 āṅgika, 149
 Āṅjaneya, viii, 183, 185, 191
 anīṣṭa-pada-vinyāsa, 40, 42, 43
 anīṣṭārtha-pada-nyāsa, 40, 41
 antara, 67
 antara Gāndhāra, xix
 anudruta, 131
 anunāsika, 33
Anūpa-rāga-sāgara, xxxii
 Anūpa-siṃha, xxxii
 anuṣṭup, 155
 apa-hāsa, 149
 apa-hasita, 149
 apāmārga, 27
 Apāna, 61
 apatya, 164
 apatya-varṇa, 186, 187
 apaśabda, 41
 apaśabda-samkīrṇa, 40, 41
 apavāda, 157
 Apāyinī, 91
 Apratīka, 105, 112, 113
 Āpyāinī, 91
 āraṇāla, 31
 āraṇa, 187
 artha-viśeṣa, 159
 ārya, 155
 āścarya, 163
 asita, 51
 aśraddheya, 40, 41
 Aśva-kṛānta, xxii, xxv, 85, 95, 107, 118, 119
 Aśvatara, ix, 5
 āśya, 47, 147, 149
 āśya-lakṣaṇa, 146
 Atharva, 73
 ati, 41
 ati-śveta 153
 ati-hasita, 149
 Atri, 71
 aṭṭa-hāsa, 149
 Ātura, xxv, 107, 120, 121
Aumāpata, 69
 aviśāda, 159
 avismaya, 159
 avyakta, 33
 Ayodhyā, 197
 Āyusya, xxxiii, xxvi, 107, 109, 122, 123
 Balā, 95, 91
 bala, 119
 Bala-rāma, 167, 191
Bālarāma-bharata, 153
 Bali, 119
 Bārhaspatī, 85, 91, 94, 95
 Bārhatī, 95

- Basava-rāja, xxxi
 bhadra, 213
 Bhadra, 197
 Bhadrā, 197, 208, 209
 Bhadra-bhoja, 197
 Bhadra-bhojikā, 197, 208, 209
 Bhaika, xxv, 107, 122, 123
 Bhairava, 143, 145, 164, 167, 173, 174, 175
 Bharata, v, vi, vii, viii, ix, 3, 37, 46, 49, 85, 101, 131, 149, 167, 213
 Bhārata, v
Bharata-bhāṣya, xi, xxxii, 9, 32, 46, 48, 50, 52, 53, 56, 57, 58, 59, 60, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 85, 90, 94, 102, 135, 138, 150, 151
Bharata-kośa, x, xi, xxx, xxxii, xxxiii, 8, 9, 10, 14, 18, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 46, 74, 76, 78, 80, 82, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 107, 108, 127
Bharata-kalpa-latā-mañjarī, xi, xxx
 Bharata-vṛddha, vi
 Bhārati, 23
 Bharga, 5
 Bhārgava, 71
 bhāṣā, xi, 21, 47, 49, 195, 213
 Bhāṣā, 164, 180, 181
 bhāṣāṅga, 25
 bhāṣā-lakṣaṇa, 194
Bhāṣika-sūtra, xiv
 Bhātṭa-śobhākara, xv, xxxi, 33, 34, 57, 63, 64, 65, 66, 67, 138, 139
 bhāva, 163
 Bhāva-bhātṭa 177, 183, 189
Bhāva-prakāśana, 130, 131, 135, 153, 154
 bhayānaka, 151, 160, 161
 Bhīma, xxv, 107, 118, 119
 Bhīma-kṛta, xxv, 107, 118, 119
 Bhīmakṛti, 119
 Bhīma-sena, ix
 bhīta, 33
 Bhoja, 197
 Bhojī, 197, 204, 205
 bhūriśaḥ, 41
 bibhatsa, 151, 156, 157
 bijapūra, 27
 bija-pūraka, 29
 bilva, 27
 Brahmā, vi, 71, 95, 107, 171, 188, 189
 Brāhma, xxv, 107, 120, 121
 brāhmaṇa, 171
 brāhmī, 27
 Brāhmya, 121
Bṛhaddeśī, vii, xi, xiii, xv, xix, xxvii, xxx, 50, 52, 54, 56, 58, 60, 62, 64, 68, 69, 70, 71, 74, 83, 102, 171, 181, 189, 191
Bṛhaddharma-purāṇa, 179
 Bṛhaspati, ix, 91, 167, 193
Bṛhat-saṃhitā, 197
 cācapuṭa, xv
 caccatpuṭa, xv
 Cala, xxv, 107, 118, 119
 Cāndramasī, 85
 Cāndrī, 91, 92, 93
 Caṭaka, 69, 133
 Caturāṅginī, 177
Caturdaṇḍī-prakāśikā, xxx, 173, 177, 181, 187, 189, 191, 193
 Catur-mūla, 164, 176, 177
Catvāriṃśacchata-rāga-nirūpaṇa, ix, xxxi, 24, 25, 52, 54, 56, 58, 60, 62, 65, 68, 69, 167, 179, 185, 189, 193
 chāyālaṅga, 25
 Citra, xxii, xxv, 107, 116, 117
 Citrā, 85, 88, 89
 Citra-pada, xxii, xxv, 107, 116, 117
 Citravatī, 85, 88, 89
 Citrāvati, 85, 89
 citta-hṛt, 87
 citta-tāpāpahāriṇī, 87
 Cola, 195
 Colakī, 195, 202, 203
 Daivaka, 107, 114, 115
 Daivika, xxv
 Dakṣa, 71
Dakṣiṇī-rāga-mālā, xi, xxxii, 50, 51, 69
 Dākṣiṇātya, 164, 182, 183
 Dāmodara, xxxi
 Dattila, xv, 5, 130, 131, 135
 deśika, 167
 devadārī, 27
 Devaka, 197
 Devakī, 197, 206, 207
 Deva-kṛī, 193
 Deva-kṛta, 167, 192, 193
 Deva-kṛti, 193
 Devāla, 185
 Devālaya, 164, 184, 185

- Devaṇācārya, xxxiii, 150, 152
 Dhaivata, 49, 51, 61, 62, 64, 67, 69,
 73, 77, 79, 81, 99, 111, 113, 115,
 125, 127, 129
 dhanī, 71
 dhānyā, 27
 Dhānyakātmakā, 164, 186, 187
 Dhānya-samātmakā, 164, 187
 Dhanyāsī, 187
 Dhanyāsī, 187
 dharma-gīta, 5
 dhāraṇa, 25
 dhāvan, 63
 dhīvān, 63
 dhūsara, 153
 Dīrgha, xxv, 107, 120, 121
 dīrgha, 131, 133
 Drāviḍī, 167, 188, 189
 druta, 131, 135, 141
 druta laya, 137
 Durgā-śakti, 187
 Dvārakā, 197
 dvi-mātrā, 137

 eka-mātrā, 137
 eka-tāna, xx, 103
 eka-tāra, xx
 elā, 27

 Ga grāma, xviii
 Gaja-krānta, xxv, 107, 118, 119
 gamaka, 25
 gāna-sarasvatī, 167
 Gāna-śāstra, viii, x, xiii, xxxii, 2, 3, 4, 8,
 22, 24, 32, 34, 36, 48, 49, 66, 68, 69,
 70, 72, 73, 166, 167, 168, 169
 Gaṇḍakārāvā, 164, 186, 187
 gandha, 57
 Gāndhāra, xiii, xvii, 13, 49, 51, 56, 57,
 67, 69, 71, 73, 75, 77, 79, 81, 87,
 93, 97, 123, 125, 127, 129, 137, 164,
 178, 179
 Gāndhāra-grāma, xiii, xvii, xxviii, xix,
 77, 85, 96, 101
 Gāndhārī, 179
 gandharva, ix, 5, 35, 57, 153, 173, 179
 Gandharva-rāja, ix, xxxii, 52, 54, 56,
 58, 60, 62, 65
 Gāndharva-veda, v, ix, xi, xxxii, 20, 21,
 22, 23, 26, 27, 32, 34, 48, 69, 168,
 169
 Gāndharva-vidyā, xxxii

 Garuḍa, 113
 Gāruḍa, xxv, 107, 112, 113
 garva, 157
 Gauḍa, 164, 185, 195
 Gauḍī, 164, 184, 185, 195, 200, 201
 gaura, 155
 Gaurī, 3, 167
 Gaurī-kānta, xi, xxxiii, 7
 gāyana-doṣa, 24, 25
 gāyana-guṇa, 24, 25
 gāyatrī, 139
 Geha, xxiv, xxvi, 107, 124, 125
 ghana, 135
 ghora, 75
 gīta, 3, 8
 gītābhyāsa-samaya, 22
 gīta-doṣa, 32, 33
 gīta-guṇa, 22, 23
 gītaka, 5
 Gītālakṣara, vi, vii, viii, ix, x, xi, xii,
 143
 Gīta-lakṣaṇa, 2, 3
 gītāṅga, 7, 46, 47, 49, 147
 Gīta-prakāśa, xxxii, 69
 Gīta-śāstra, xi
 gītasya bhedāḥ, 147
 gitopāya, 20, 21
 Gir, 3
 Gopucchā, xv, 143, 145
 Go-pucchā yati, 145
 grāma, xi, xiii, xiv, xvi, xvii, xviii,
 xix, xx, xxix, 47, 74, 75, 76, 77,
 78, 83, 85, 101, 191
 grāma-lakṣaṇa, 74
 grāmya-śabda, 38, 39
 Grīṣma, 23
 guḍūci, 27
 Guṇa, xxv, 107, 109, 122, 123
 Guṇacandra, xxxi
 Guṇakalī, 175
 Gūrjarī, 197, 204, 205
 guru, 131

 Hahā, ix, 5
 Hamsa, 107
 Hanumān, 167
 Hanumat, viii
 Hara, 87
 Haripāla, xxxi, 150, 151
 hasita, 149
 hāsya, 147, 149, 151, 158, 159
 hāsya-rasa, 147

Hema, 91, 92, 93
 Hemanta, 23
 hinopama, 36, 37, 44
 hinotprekṣa, 36, 37
 Hrasva, xxv, 107, 120, 121, 131, 133
 hr̥dya-śabda, 25
 Hṛṣikā, 85, 95, 98, 99
 Hṛṣyakā, 85, 99
 Huhū, ix, 5
 Jagaddhara, 167
 jagatī, 139
 Jambuka, 109
 Janaka, ix, 5
 jāti, 75
 jātipatra, 27
 Jaya, xxi, xxv, 105, 110
 Jimūta, xvii, xviii, 77, 79, 91, 93, 109,
 117, 121, 123
 Jimūta-grāma, xvii, xxii, xxv, xxviii,
 107, 109, 122
 Jimūta-grāma-mūrchanā, 90, 91
 Jimūta-grāma-tāna, 116
 Ka, 188, 189
 kadamba, 27
 Kailāsa, 9, 167
 kākali, xix, 67
 kāka-svara, 33
 kaku, 25
 kāla, 131, 135
 kalā, 135
 kalatrāṅgastava, 44, 45
 kalāya, 27
 Kallinātha, viii, xxix, xxxi, 52, 53, 54,
 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64,
 75, 130, 131, 138, 168, 169, 183,
 185, 191
 Kāma-deśa, xvi
 Kambala, ix, 5
 Kāmbhoja, 197
 Kāmbhojī, 197, 212, 213
 Kāmoda, 167, 188, 189
 Kāna(ma)mūkhī, 197
 Kanamūkhī, 206, 207
 Kāñcī, 195, 202, 203
 Kaṇṭhādi, 164, 176, 177
 Kaṇṭhakādi, 164
 kaṇṭha-suddhi, 20, 21, 26
 Kapardikā, 164, 182, 183
 Kapardinī, 91, 92, 93
 Kapila, 71

kapila, 153
 kapota, 153
 karaṇa, 167
 karaṇja, 27
 karavīra, 27
 kārikā, 155
 Karnāṭaka, viii
 karuṇa, 151, 160, 161, 179
 kāśa, 29
 kaśāya, 153
 Kāśi, 195, 204, 205
 Kāśi-sambhavā, 195
 Kāśmīrī, 195, 200, 201
 kāṣṭhā, 131
 Kaśyapa, viii, xiii, 167, 187
 Kathā-sarit-sāgara, 195
 Kātyāyana-srauta-sūtra, xiv, 103
 Kauśika, 164, 170, 171
 Kauśikā, 197, 208, 209
 kāvya, 21, 151
 Kāvya-prakāśa, 20, 21, 153
 Keśa, 39
 ketakī, 29
 khadira, 27
 khādīra, 29
 Kīkarāja, xxxiii
 Kinnara, 27
 Kirāta, 195
 Kīratī, 195, 198, 199
 Kohala, viii, 68, 69
 Kohala-Bharata, vi
 Kosala, 197
 Kosalā, 197, 208, 209
 Krauñca-dvīpa, 197
 kriyāṅga, 25
 krodha, 159
 Kṛṣṇa, xxii, xxv, 39, 107, 114, 115,
 116, 117, 153, 191
 kṛtaka, 161
 Kṛtsna, 107
 kṣatriya, 171
 kṣaya, 41
 Kṣīra-svāmin, xxx, 52, 53, 64, 134,
 135
 Kubera, 35, 71
 Kukkura, 197
 Kukkurī, 197
 Kumbha, xxxiii, 28, 29, 30
 kumuda, 93
 Kuntala, 197
 Kuntalā, 197, 208, 209
 Kurkura, 197

- Kurkuri, 197, 210, 211
 kuśa, 29, 171
 Kuśāvarta, 197
 Kuśāvartā, 197, 204, 205
 Kuśika, 164, 171, 197
 kuṣṭha, 27

 laḍḍuka, 39
 laghu, 131
 laghūtprekṣa, 44, 45
 Lakṣmī, 3, 171
 lambita, 135
 lambita-laya, 135
 Lāṭa, 164, 183, 195
 Lāṭī, 164, 182, 183, 195, 198, 199
 laya, xv, xvi, 25, 47, 135, 143
 laya-lakṣaṇa, 134
 layana, 135
 Locana, xxix

 Mā, 175
 madhura, 9, 16, 17
 Madhu-karī, 164, 180, 181
 Madhu-mādhava, 23
 madhya, 135, 139
 Madhya-deśī, 197, 210, 211
 Madhya-laya, 137
 Madhyama, xiii, xvii, xviii, 49, 51, 58,
 59, 67, 69, 71, 73, 77, 89, 93, 97,
 117, 119, 121, 123, 137
 Madhyamādi, 167, 177
 madhya-grāma, xvii, xxviii, 95
 Madhyama-grāma, xxviii, xxix, 90, 95
 Magadha, 195
 Māgadhī, 195, 198, 199
 Ma grāma, xxviii
 Mahābhārata, ix, xiv, xv, 103, 143, 195, 197
 Mahābhairava, 143
 Mahābhairava yati, 145
 Maharṣi, 193
 Mahārāṣṭrī, 195, 198, 199
 Maheśvara, 68
 Maitra, 105
 Maitrī, 91, 92, 93
 Mālakośa, 175
 Mālavaśrī, 167, 175
 Mālavi, 175, 195, 202, 203
 Mālavya, 164, 174, 175
 Malaya, 197
 Malayā, 197, 212, 213
 mandra, 75, 139
 Māṇḍūkya-śikṣā, 138, 139

 Maṅgala, xxv
 Māṅgalya, 105, 110, 111
 Māṅgalyā, 164, 184, 185
 Māravi, 197, 206, 207
 Mārga, 143, 164, 172, 173
 Mārga-hindola, 167
 Mārgī, 95
 Mārkaṇḍeya-purāṇa, ix, xv
 Maru, 167, 197
 Māruta, 107
 Mataṅga, vii, 52, 53, 54, 55, 56, 57,
 58, 59, 60, 61, 62, 64, 167, 168, 169,
 183, 185, 187, 191
 Mataṅga-Bharata, vi
 Mathurā, 197
 mātṛā, 47, 77, 131, 133, 135, 137, 141
 mātṛā-lakṣaṇa, 130
 Meda-sambhavā, 197
 Medī, 197, 206, 207
 Megha-rāga, xii, 164, 171, 172, 173
 Megha-rañjani, 173
 Meru, 91
 Mitra, xxi, xxv, 91, 93, 105, 112, 113
 Mleccha, 195
 Mlecchī, 195, 202, 203
 moha, 159
 mokṣa, 4
 Mr̥ga-vallabhā, 164, 184, 185
 Mūrchanā, 167, 190, 191
 mūrchanā, viii, xii, xvi, xxvi, xxvii,
 xxviii, xxix, 47, 83, 84, 85, 87, 89,
 90, 91, 93, 94, 95, 97, 99, 101
 mūrchanā-lakṣaṇa, 82

 Nāda-dīpikā, xxxii, 74, 75
 nāda-grāma, 75
 nāga, ix
 Nandā, 85
 Nandī, 85, 86, 87
 Nandi-bharata, vi
 Nandikeśvara, viii, xxxii, 167
 Nandin, 9
 Nandīvarta, xvii, xviii, xxviii, 77, 79,
 85, 87, 104, 109, 111, 113, 115
 Nandīvarta-grāma, xvii, xix, xx, xxv,
 xxviii, 85, 103, 105, 109
 Nandīvarta-grāma-mūrchanā, 84
 Nandīvarta-tāna-lakṣaṇa, 110
 Nānya-deva, viii, xi, xxix, xxxii, 63, 91
 Nārada, vii, viii, ix, xii, xxvi, xxviii,
 xxxii, 5, 49, 63, 68, 71, 77, 84, 85,
 95, 101, 143, 167, 169

Nāradya-sikṣā, viii, xiii, xv, xix, xxvii, xxviii, xxix, xxxi, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 22, 23, 26, 28, 32, 33, 34, 46, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 84, 85, 90, 91, 94, 95, 99, 101, 138, 139, 171

Nārāyaṇa, 181

Nārāyaṇasvāmi Dikṣita, xxxi

Nārāyaṇī, 181

Narta, 164, 186, 187

Narta-nārāyaṇa, 164, 180, 181

Naṭa-rāga, 193

Naṭṭa-nārāyaṇa, 181

nāṭya, 135

Nāṭya-cūdāmaṇi, x, xi, xxxii, 8, 10, 12, 14, 46, 51, 66, 67, 70, 71, 75, 78, 94, 95

Nāṭya-darpaṇa, xxxi, 147, 148, 149, 150, 151

Nāṭya-śāstra, vi, vii, viii, ix, x, xi, xiii, xv, xvi, xviii, xix, xxix, xxx, xxxi, 5, 24, 25, 46, 74, 83, 102, 130, 131, 134, 135, 142, 143, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 179

nepathya, 149

nica-śleṣa, 38, 39

nila, 153

nimeṣa, 131

nipunatā, 21

Niṣāda, xviii, 49, 51, 63, 64, 65, 67, 69, 71, 73, 79, 111, 115, 117, 121, 123

Niṣkala, 5

Nṛta, 193

Nṛtāja, 167, 192, 193

Nṛtya-nārāyaṇa, 164, 181

nyāsa, 77

Nyāyamālā-vistara, xiv

ogha, 135

pada, 143

Paiśācī, 195, 200, 201

palāśa, 27

pallavi, xx

Pañcāla, 195

Pāñcāla, 195

Pāñcalī, 200, 201

Pañcama, 49, 51, 60, 61, 63, 67, 69, 71, 73, 77, 79, 99, 111, 113, 115, 117, 119, 121, 122, 123.

Pañcama-saṃhitā, xxxii

Pañca-pattana, 197

Pañca-pattana, 206, 207

Pañca-pura, 197

Pañca-tantra, vii, x, xiii, xxxi, 6, 7, 46, 47, 48, 49, 147

Pāṇḍava, 107

Pāṇḍitārādhyā-carita, 179

pāṇi, 143

pānigha, xv

Pāṇini, xv, 102

Pāṇiniya-sikṣā, 138, 139

pāpa-hāriṇī, 87

Pāra, 197

Pārā, 197, 210, 211

parākrama, 157

pārśva-deva, viii, 12, 14

Parvata, ix, 5

Paścima, 195

Paścima-bhāṣā, 200, 201

pāṭha, 29

paṭola, 29

Paundarika, xxiv, xxvi, 109, 124, 125

Paurastyā, 195, 200, 201

Pauravī, 95

Pināka, 175

pippalī, 27

Pīta, 107, 114, 115

pluta, 9, 131, 133, 141

prabandha, 25

prabhāva, 157

pra-hāsa, 149

prakarṣana, 143

prākṛt, 195

Prāṇa, 61

prasanna, 9, 12, 13

Prasava, 191

Prastāvā, 167, 190, 191

Prāvṛḍ, 23

pumān, 169

Puṇḍarika, 125

Puṇḍarika-viṭṭhala, 189, 193

Puṇya, xxvi, 109, 126, 127

pūra, 39

Purāṇa, vii, xiii, xv, xvi, xviii, xix, xxvii, xxix, 77, 83, 95, 143, 171, 193

Pūrṇa, xxiv, xxvi, 107, 122, 123

pūrṇa, 9, 10, 11

Puruṣa-varṇa, 170, 171

pūrveṣāṃ nindaka, 42, 43

- Rādhā, 191
 rāga, xii, xiii, xxvi, 25, 47, 77, 103, 164, 167, 171, 191
Rāga-candrikā, xxxi, 177
Rāga-candrikā-sāra, 171
Rāga-mālā, 181, 185
 rāgāṅga, xiii, 25, 167
 rāga-rāja, 171
Rāga-ratnākara, xi, xxxii, 52, 53, 54, 56, 58, 60, 62, 63, 65, 69
Rāgārṇava, xxxii, 167
Rāga-sāgara, xxxii, 52, 53, 69, 167, 173, 179, 187, 191, 193
Rāga-taranginī, xxxi, 185, 189, 191, 193
Rāga-vibodha, xxxi, 166, 168, 169, 181
 Raibhya, ix, 5
 Rajanī, 85, 95
 Rājā Rādhākānta deva, xxxi
 rākṣasa, ix
 Rākṣasa, xxv, 107, 119, 120, 121, 127
 rakta, 9, 10, 11
 Rakta, xxii, xxv, 107, 116, 117
 Rakta-gāndhāra, 164, 178, 179
 Rāma, 191
 Rāmacandra, xxxi
 Rāmakrī, 191
 Rāma-kriyā, 191
 Rāmakṛṣṇa Kavi, x, xi, xxx
 Rāmāmātya, xxxi
 Rāma-rāvā, 167, 190, 191
 Rāma-rāvikā, 167
 Rāmāyaṇa, ix, 9, 171
 raṇa, 123
 Rañjanī, 95, 101, 179
 rasa, xvi, 47, 133, 147, 150, 151, 163
Rasa-kaumudī, xxxii, 69, 74, 75, 150, 151, 153
 rasa-lakṣaṇa, 150
 rasa-varṇa, 152
 raudra, 151, 158, 159
 raudra-rasa, 159
 Rāvaṇa, ix, 5, 9
 Rāvaṇa-hasta, ix, 9
 Rāvaṇāstra, ix
 Reva, 191
 Rg-veda, vi, 71
 Rī grāma, xviii
 Ripu-mardana, 105, 110, 111
 Rīti-gaula, 173
 Romakī, 197, 206, 207
 Rṣabha, xiii, xvii, xviii, 49, 51, 54, 55, 67, 69, 71, 75, 77, 79, 81, 115, 117, 119, 121, 122, 123, 125, 127, 137
 Rṣabha-grāma, 91
 rṣi, 95
 Rṣikā, 85, 95, 99
 Rṣyakā, 99
 Rudra, vi
Śabda-kalpa-druma, xxxi, 57, 102, 103
Śabda-kalpa-taru, 102
 sabhya, 75
 ṣaḍāsyāni, 147
 ṣaḍbhrāsyāni, 147
 ṣaḍdhāsyāni, 147
 Śaḍja, xiii, xvii, xviii, 49, 51, 52, 53, 67, 69, 71, 75, 77, 79, 81, 85, 111, 115, 125, 127, 137
 Śaḍja-grāma, xviii, xxviii, xxix, 85, 94, 95, 96, 97, 101
 ṣaḍrāsyāni, 147
 Sa grāma, xviii, xxviii
Sāhitya-darpaṇa, 153
 śailendra, vii, xxvii
 Saindhavi, 197, 208, 209
 śakti, 20, 21
 salajja-mati-kṛt, 42, 43
 sama, xv, 9
 Samā, xv, 143
 sāmya, xv, 9
 Samāna, 61
 Śaṃbhu, ix, 173
Sāma-veda, 9, 73, 121
 saṃdyā-kāla, 113
Samgīta-candra, xxxii, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154
Samgīta-cintāmaṇi, 153
Samgīta-darpaṇa, xxxi, 2, 52, 53, 56, 58, 60, 62, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 74, 83, 84, 102, 167, 168, 169, 175, 177
Samgīta-dāmodara, x, xi, xxix, xxxii, 32, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 68, 147, 148, 149, 150, 152, 154, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 168, 169
Samgīta-kāmada, xxxii, 69
Samgīta-kautuka, xxxii, 64, 69
Samgītāloka, xxxii, 189
Samgīta-makaranda, vii, ix, xiii, xv, xxvii, xxxi, 2, 8, 10, 12, 14, 18, 24, 25, 51, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 74, 83, 84, 101, 102, 130, 131,

167, 168, 169, 171, 173, 175, 177,
181, 183, 185, 187, 193
Samgīta-mīmāṃsā, 153
Samgīta-nārāyaṇa, xi, xxxii, 52, 53, 61,
62, 65
Samgīta-pārijāta, xxxi, xxxii, 10, 12,
14, 18, 50, 66, 67, 70, 71, 171,
175, 183, 191, 193
Samgīta-rāja, xxxiii, 28, 29, 30, 31
Samgīta-ratnākara, ix, xv, xviii, xxvii,
xxix, xxxi, 2, 8, 10, 12, 14, 16, 18,
20, 21, 24, 25, 52, 53, 54, 55, 56,
57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65,
66, 67, 69, 70, 71, 74, 75, 84, 85,
94, 130, 131, 134, 135, 138, 139,
147, 148, 149, 150, 151, 153, 154,
166, 167, 168, 169, 177, 179, 181,
183, 185, 189, 191, 193
Samgīta-ratnāvalī, xxxiii, 8, 14, 18
Samgīta-samaya-sāra, xv, xxvii, xxxi, 52,
54, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 65,
130, 131, 134, 135, 138, 171, 175,
183, 187
Samgīta-sāra, xxxiii
Samgīta-sārāṃṛta, xxxi, 66, 67, 69, 70,
71, 94, 95, 171, 177, 181
Samgīta-sārāvalī, x, xiii, xxxiii, 8, 9,
10, 12, 14, 16, 18, 22, 23, 26, 27,
28, 32, 46, 48, 50, 51, 52, 53, 54,
56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 65,
66, 67, 68, 69, 70, 71, 74, 75, 84,
85, 90, 94, 95, 102, 103, 104, 106,
107, 108, 111, 112, 118, 119, 123,
127, 135, 136, 137, 138
Samgīta-sāroddhāra, xxxiii, 2, 3, 4,
8, 10, 12, 14, 18, 69, 74, 166, 167
Samgīta-sāstra, xi, 78
Samgīta-sāstra-dugdhābdhi, 10
Samgīta-sīromani, x, xiii, xiv, xxxiii,
51, 53, 54, 56, 58, 60, 62, 63, 64,
66, 67, 69, 72, 75, 77, 78, 79, 80,
84, 85, 87, 88, 89, 90, 91, 94, 101,
103, 104, 105, 106, 107, 109, 111,
112, 115, 119
Samgīta-sudhā, xxxi, 11, 20, 21, 70,
71, 175, 179
Samgīta-sudhākara, xxxi, 4, 69, 150,
151, 168, 169
Samgīta-vidyābhidhāna, xxxiii, 75
Samgīta-cūḍamaṇi, 2
samī, 29

saṃkhyā-kāla, 113
Saṃvirūpa, 107
sañcāra, 25
Śaṅkara, 193
śāṅkhinī, 27
śāṅkita, 33
śānta-rasa, 151
śānta, 151, 153, 161
Śarad, 23
Sarasvatī, ix, 3, 23, 167
Sarasvatī-hṛdayālaṃkāra, xxxii
Śārṅga-deva, viii, ix, 69, 167, 183
sārthaka, 107
sarveśāṃ nindaka, 40, 41
sa-tāla, xiv, 19
śatāvāri, 27
Śatpitā-putra, xv
Śatru-ghāta, xxi, xxv, 105, 111
Śatru-kṣaya, 105, 111
Sāttvika, xxv, 107, 122, 123
Satya, xxvi, 108, 109, 128, 129
Saumya, xxv, 107, 114, 115
Saundhya-lahari, xi, xxxiii, 78, 181
Saurāṣṭra, 195
Saurāṣṭrī, 195, 198, 199
Saurī, 164, 184, 185
śaurya, 157
Sauvīra, 95, 97
Sauvīrā, 85
Sauvīrī, 85, 95, 96, 97
savana, 139
senā, 41
siddhi, 173
Śikṣā-saṃgraha, xxxi
Simha-bhūpāla, xxxi, 12, 52, 53,
54, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 65, 130,
131
śirasi gata, 33
śirīṣa, 27
śirolīna, 33
Śiśira, 23
sita, 51
Śītalā, 164, 186, 187
Śiva, v, vi, viii, ix, xxvi, xxvii, 3, 9,
75, 87, 143, 145, 153, 164, 167,
171, 173, 175, 179, 193
Śiva-tattva-ratnākara, xi, xxxi, 10, 66,
67, 68, 69, 70, 71, 74, 83, 94, 95,
102, 167, 175, 177, 185
Skanda-purāṇa, xxxii, 167
ślakṣṇa, 9, 16, 17
śliṣṭa, 9

- smita, 149 •
 smṛti, 157
 śoka, 161
 Soma, 107, 109, 115, 164, 175, 177
 Soma-daiyatya, 107
 Somakā, 195
 Somakī, 195, 202, 203
 Somanārya, xxxii
 Somanātha, xxxi
 Soma-rāja-deva, xxxiii, 8, 10, 32
 sphūrjan-nirjavana, 25
 Śrī, 3, 171
 Śrī-rāga, xii, 164, 167, 170, 171, 189
 śrngāra, 147, 151, 154, 155, 173
 Śrngāra-prakāśa, 153
 Śrṇi, 107
 sroto-gata, xv, 143
 śruti, xv, xix, 139
 sthāna, xvi, 25, 47, 139, 141
 sthāna-lakṣaṇa, 138
 sthāna-vivarjita, 33
 sthāya, 25
 Sthira, xxv, 107, 119, 120, 121
 Strī-varṇa, 180, 181
 Subalā, 85, 90, 91
 Śubhadāvaha, 107
 Subhadra, xvii, xviii, 77, 79, 95, 97, 99, 107, 123, 125, 127
 Subhadra-grāma, xvii, xxii, xxvi, xxviii, 80, 81, 107
 Subhadra-grāma-mūrchanā, 94
 Subhadra-grāma-tāna, 122
 Subhaga, xxiv, xxvi, 107, 124, 125
 śuddha, 25
 Sudhākalaśa, xxxiii, 2
 sughaṭa, 25
 su-gīta, 23
 Sukhā, 85, 88, 89
 sukhadā, 87
 sukala, 213
 Śuka-saptati, 197
 Sukhāvaha, xxiv, xxvi, 107, 124, 125
 śukla, 41
 Sūkṣma, xxii, xxv, 107, 116, 117
 sukumāra, 9, 18, 19
 Sulatā Shāh, 77
 Sumukhī, 85, 87
 śuṇthī, 29
 Supratika, xxi, xxv, 112
 Supratika tāna, xix
 surakta, 9
 Śūrasena, 197
 Śūrasenī, 204, 205
 Śūrasenikā, 197
 Surātra, 109, 124, 125
 Surodbhava, 164, 176, 177
 suśārira, 25
 Suvaktrā, 85
 Suvarṇa, 107, 114, 115
 Suvarṇaka, 107
 svara, xix, 47, 49, 131, 141
 svara-draṣṭṛ, 70
 svara-jāti, 66, 67
 svara-lakṣaṇa, 46
 Svava-mela-kalā-nidhi, xxxi, 2, 181, 189
 Svava-tālādī-lakṣaṇa, xi, xxxiii, 50, 52, 54, 56, 58, 60, 62, 65, 70, 71, 134, 135
 svava-varṇa, 50
 svava-veda, 70
 Svarūpa, xxii, xxv, 116, 117
 Svarūpaka, 107
 Śveta, xxi, xxv, 107, 114, 115
 śyāma, 153
 tāḍ, xv, 143
 tāḍagha, xv
 Ṭakka-kaśika, 189
 tāla, xiv, xv, 33, 135, 143
 tālagha, xv
 tāla-hīna, xiv, 33
 tāna, xiii, xvii, xviii, xix, xx, xxi, xxii, xxiii, xxv, 47, 75, 77, 102, 103, 104, 105, 107, 109, 111, 115, 117, 119, 121, 123, 125, 127, 129
 tāna-karman, xx, 103
 tāna-lakṣaṇa, 102
 tāna-nāma, 104
 tāna-pūrā, xix
 tāra, 139, 191
 Tāraka, 127
 Tārakā-maya, xxvi, 109, 126, 127
 tattva, 135
 tikta, 30
 tīvra-hāsa, 149
 Toḍi, 167
 triphala, 27
 triṣṭup, 139
 trītiya-grāma, xxviii
 Tulaja-rāja, xxxi, 171
 Tumburu, ix, 29, 71, 145
 Turānī, 202, 203
 Turā(ni)kā, 195
 Turuga, 495

Turuṣka, 195

Udāna, 61

uddāma, 213

Udgatā, 85, 95, 96, 97

udghṛṣṭa, 33

udvejana, 157

upa-hāsa, 149

upa-hasita, 149

upāṅga, 25

Upaṇiṣad, v, xv, 143

Utkalā, 195

Utkalā, 195, 200, 201

utkārīkā, 39

uttamasyādhāmopamāna, 44, 45

uttānārtha, 38, 39

Uttarā, 85, 95, 96, 97

Uttara-kurukī, 195

Uttara-mandrā, 85, 95, 96

Uttara-varṇā, 85

Uttarāyatā, 85, 99

utsāha, xii, 157, 171

utsāha-vyavasāya, 159

vacā, 27

vācika, 149

Vādi-matta-gajāñkuṣa, xii, xiv, 74, 77, 78, 88

vādyā, 135

Vāgeśvari, 193

Vaitana-sūtra, xiv

Vājasaneyi-saṃhitā-prātiśākhya, xiv

Vāji, 95, 96, 97

Vajra-sārā, 143, 145

Vajra-sāra-yati, 145

Vakpatistā, 167, 192, 193

Vali, 107, 119

Vāmanāvatāra, 41

Vaṅga, 185

Varāṭikā, 164, 182, 183

Vardhamāna, 5, 135

varṇa, xii, xiii, xxvi, xxvii, 7, 19, 23, 47, 75, 135, 141, 164, 167, 169, 171, 173, 175, 177, 179, 181, 193

varṇa-lakṣaṇa, 163

varṇa-nāma, 163

varṇa-vibhāga, 168, 169

Varuṇa, 91, 105

Vāruṇa, xxi, xxv, 105, 112, 113

Vāruṇa tāna, xix

vāsā, 27

Vasiṣṭha, 71, 171

Vātsalya, xxvi, 109, 126, 127

Vaudhī, 204, 205

Vaudhikā, 197

Vāyu, xv

Vāyu-purāṇa, viii, xi, xvi, xxxi, 96, 102, 195, 197

Veda, v, 7, 71, 73

Vedda, 197

Vedī, 204, 205

Vedikā, 197

Velāvalī, 167

Veṅkaṭa-makhin, xxx

venu, 5

Vibhā, 85, 86, 87

Vibhāta, 87

Vibhava, xxv, 107, 122, 123

vibhāva, 163

Vibhaya, 107, 123

viḍaṅga, 27

Vidheya, xxvi, 109, 126, 127

Vidheyā, 85, 95, 98, 99

vidheyāyuktatā, 42, 43

vi-hāsa, 149

vi-hasita, 149

Vijaya, xxi, xxv, 105, 110

Vijñā-saṃsad, 93

vikāra, 163

vikṛṣṭa, 9

vikṣipta, 9

vilambita, 135

viṇā, 11, 213

Viṇā-prapāṭhaka, xxxiii, 2

Vindhya, 195, 197

Vipradāsa, xxxii, 149

vīra, 151, 156, 157, 177

vīrasa, 33

virati, 79

vīrya, 157

viśāda, 159

Viśāla, xxi, xxv, 105, 112, 113

Viśālā, 85

viśamāhata, 33

visarga, 41

viśliṣṭa, 33

Viṣṇu, 39, 41, 71, 91, 135, 164, 181

Viṣṇu-dharmottara, x, xv, xxviii, xxxi, 5, 95, 96, 135, 138, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163

Viṣṇu-purāṇa, 197

Vistara, 113

Viśvabhṛtā, 91, 92, 93
 Viśvāmitra, ix, 164, 171
 vi-svara, 33
 vṛddha-dāru, 27
 Vṛka, 5
 Vṛndā, 191
 Vṛndāvana, 191
 vṛtti, xv, 33
 vyakta, 9, 12, 13
 vyākula, 33
 Vyāna, 61
 vyasana, 3
 vyutkr̥ṣṭa, 9, 14, 15
 vyutpatti, 20, 21

yajña, 127
Yājñavalkya-sikṣā, xi, xxxi, 26, 27, 32,
 33, 34, 68, 132, 133
 Yājñika, xxvi, 109, 126, 127
 yajña-saṃsad, 93
Yajur-veda, 73
 Yāṣṭika, 183
 yati, xiv, xv, 47, 49, 143, 145
 Yatikā, 85, 95, 100, 101
 yati-lakṣaṇa, 142
 Yavana, 197
 Yāvanī, 197, 210, 211
 yavāṇna, 31
 yoṣitām priya, 89